

N° 525
AÑO 10
10.9.06

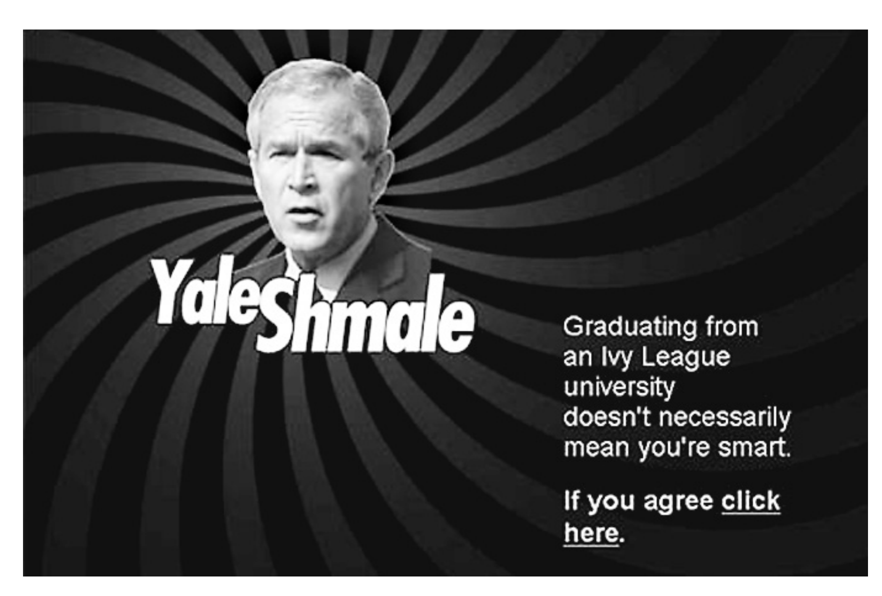
LEO MATIZ, EL FOTOGRAFO DE ARACATACA
EL TEATRO DE WOODY ALLEN EN EL BANQUILLO
TUPAC SHAKUR: A DIEZ AÑOS DE SU ASESINATO
LA NOVELA MAS AMBICIOSA DE MARCELO COHEN

tango*lpeado*

RODOLFO MEDEROS Y POR QUE EL TANGO ESTA VIVO PERO ENTERRADO

Cien maneras de decir mu

Está más que claro que dependiendo del lugar donde vive la gente tiene diferentes acentos cuando habla, pero... ¿alguien pensó que esto podía aplicarse también a animales? Parece que sí. Un grupo de lingüistas británicos ha llegado a la conclusión de que las vacas, como los hombres, tienen distintos acentos según el lugar donde viven. La investigación surgió a partir de que los ganaderos británicos hablan de los diferentes mugidos de las vacas, sosteniendo que el fenómeno es una consecuencia del estrecho vínculo que tienen con sus animales. “Yo paso mucho tiempo con mis vacas y, definitivamente, ellas mugen con el acento de aquí. Es igual con los perros, cuanto más cerca estás de tus animales, para ellos es más fácil adquirir tu acento”, declaró un granjero de Glastonbury. Pero según John Wells, profesor de fonética en la Universidad de Londres, esto ya se había notado en los pájaros y el acento se debe al contacto con el resto de las vacas de su comunidad. “Este fenómeno está demostrado en los pájaros. Se pueden encontrar distintos acentos dentro de la misma especie, en distintos lugares geográficos”, afirmó. De todas formas, una experta en lingüística de la Universidad de Bristol, Jeanine Treffers-Daller, está de acuerdo con la teoría de que el acento está influenciado por la comunidad y la familia donde se crece. Es por eso que afirmó que cuando aprendemos a hablar, adoptamos el acento de nuestros padres, y esto mismo puede decirse de las vacas.



Horroris causa

En las universidades hay muchas formas de captar nuevos estudiantes, pero ninguna tan controvertida como la de una pequeña universidad canadiense. La campaña de publicidad de la universidad Lakehead ironiza sin escrúpulos sobre los estudios del presidente estadounidense en Yale, al poner en sus carteles como leyenda: “Ser graduado de una universidad estadounidense de renombre no quiere decir que usted sea brillante”, cartel que va acompañado de una foto de George W. Bush. Por otro lado, también se abrió un sitio en Internet bautizado “yaleshmale”, un juego de palabras que hace alusión a una expresión en yiddish que significa algo así como “el idiota de Yale”.

La cura de tus males

Una vez más en Internet está la solución a algunos problemas, incluso para los que pueden presentarse a la hora de encontrar un sacerdote católico. Para aquellos estadounidenses desesperados por el casamiento, que no encuentran apoyo desde la Iglesia Católica por ser, por ejemplo, divorciados u homosexuales, hay un sitio en Internet que funciona como las páginas amarillas. Es por esto que, basándose en la idea de que una vez que se es sacerdote no se deja de serlo, en *http://www.rentapriest.com* se puede encontrar una base de datos de curas católicos que en general dejaron su ministerio eclesiástico a causa del voto de celibato, pero que de todas formas siguen oficiando bodas. Según Louise Haggett, organizadora de la web, de esta manera “se está haciendo el trabajo de Dios que aparentemente la Iglesia no hace”. De hecho, el año pasado se planificaron desde este *site* más de 3 mil bodas. Por otro lado, Haggett también afirmó que Internet es una nueva fuente popular para sacerdotes en alquiler, porque cada vez son menos y cuesta conseguir uno. La tarifa de los casamientos gira alrededor de los 500 dólares y los bautismos, extremaunciones y funerales son gratis.

yo me pregunto: ¿Por qué estar a la moda es estar “en la pomada”?

Porque es lo último pebete, pomada en los tamangos, en la sabiola, y las papirusas revolotean en avenida corrientes.
Muchacho de Villa Crespo

Porque la moda te hace pomada.
Francisco antimoda

Porque estás hecho mierda... perdón, hecho pomada.
Respetuoso antipomadista de Villa Crespo

Para estar en la pomada antes hay que pasar por el empomadero y comprarse algo, algo de moda.
Empomadero Levis

Es todo lo mismo, la moda, los créditos blandos, siempre nos empoman con algo los clientes.
Levis Strac

Para que todo te resbale mejor...
La rubia tarada

Moda era la de antes cuando la usábamos en la cara.
Aldo P. Rico de Radio 10

Si no estás a la moda, las críticas te hacen crema.
Manuela Hinds

La moda es el ungüento de las masas capitalistas.
Chez Guevara

Un resbalón no es caída.
Björk en la entrega de los Oscar

Porque estar a la moda Cobra.
Betún Atún

Porque estar a la moda es la evidencia de haber sido empomado.
El feo que lustra lindo

Porque si te fijás bien, en la *pomada* está *moda*.
Jorge Ros, el que está en *Jerónimo Salguero*

Para darse lustre.
Boticcelli de Barracas

Para estar a la moda hay que hacer pomada al delito.
Plum plum Ver, el payaso carapintada y lamebotas, amigo de Ceci Panda, amiga de Algo Rico

Porque estar en la pomada es estar empomado, si estás empomado (te guste o no) soltás de última un grito al tenerla puesta, puesta es la de sol, de sol es la clave, la otra es la de fa y con fa empieza fashion que es moda. Es decir que estar en la pomada es estar al último grito de la moda.
Fo, el Filoso de Villa Crespo

Para la semana que viene: ¿Por qué a la comida le dicen morfi?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

PESO PLOMO

POR FERNANDO NOY

No necesito nada más que esta lapicera
prestada por el mozo
ni otro sobre de azúcar para el café
bramando en la resaca
tampoco el pago de una cerveza octava.

Guardo intacto
el coraje de hacer un paga Dios
como en los setenta
por las farmacias de turno
cuando la poesía anfetamínica
se compraba sin receta.

Viajo solo en medio de la huelga
entre panzas vacías
con razón vociferantes
y ningún encontronazo
junto al musculoso estibador
mientras dura la espera
en la protesta augusta
que hasta cortó la calle
con su semáforo
chorreando lágrimas de sangre.

Masacre sin piedad
para los mustios habitantes
de bairestremens.com.

Mientras leo en cerebros
de los otros viajeros.
Ese, de anteojos negros,
va a llegar tardísimo a su cita
con el andrólogo.
El que viaja a su lado
sólo piensa en robar
la corona de oro de la Virgen del Once
pero también
el busto de bronce de algún prócer
para revenderlo
enseguida
a peso plomo,
vapuleo.

Así nace esta queja
sobre mi cuaderno Avon
en pleno verano
cuando el hospital de poetas
parece aniquilado
aunque nunca existiera la cura
de sus males
ni siquiera un cuarto gratis y fresco
donde no morir de pie.

Ahora,
destrabada la marcha
con las vitrinas de El Molino
destrozadas a huevazos
es cuando el maldito patrullero
se sube a la vereda
y
como a la estatua de Santa Claus
me alumbran
entre dátiles
aunque igual nada vieron.
Mayor fue el miedo
de volverte invisible.

A distraerse ahora
con tu milonga hacia la autopista
Tacos de punta baratos hundidos en la brea
hirviendo aún más que el cuerpo
del que paga
y al finalizar la faena
regresar leyendo esos versos abyectos que has escrito.

Soy el que cree en la avenida Corrientes
acunadora del tango y de Tanguito
que se incendia en el río
justo cerca de la Casa Rosada
ese postre fucsia envenenado
en los cachetes.

Confundo palomas con empleados
de oficina
usan la misma gris corbata
que les impide el vuelo.

Soy quien cantara a Safo
además de encerar los dedos
de la hidra de Lesbos
con ungüentos de acero
pero ahora
ni consigo colarme
en los recitales de Gal, Chavela
o La Felipe.

Igual
como siempre
el buen clima regresa
tras la huelga a lo lejos
cada vez más ajena.
A causa de ella
me pasé de parada
pero sigo escribiendo.

Es preferible el asco bien narrado
a la culpa de sobrevivir triunfales.

Sin tener cómo
dónde,
cuándo
a quién decirlo.

Este poema pertenece a *La orquesta invisible*, el nuevo libro de poemas de Fernando Noy editado por Aurelia Rivera/Grupo Editor Buenos Aires, que se presenta el martes que viene a las 19 hs en el Auditorio del Centro Cultural Ricardo Rojas, Av Corrientes 2038. Entre los invitados que participarán, estarán Tina Serrano, María del Carmen Colombo, Luis Ortega y Natalia Cohen, entre otros, además de un video de Fabiana Cantilo grabado exclusivamente para el evento. Habrá también un segmento de danza contemporánea a cargo de Daniela Lieban y Jean Carlo Crocco.

sumario

Cuidar lo público.



a+BA
actitudBsAs

gobBsAs

Lástima, bandoneón

Desde que deslumbró a los maestros de la época con su Octeto Guardia Nueva hasta su revitalización de viejos clásicos en el 2000, **Rodolfo Mederos** lleva merecidas décadas como uno de los emblemas del tango. Ahora, con tres discos tan diferentes como novedosos a punto de ser editados, aceptó hablar con Radar de la preocupación y tristeza que siente por el estado de la música que más ama: la extinción de los bandoneones, el sospechoso auge del género entre los jóvenes, la sorda compulsión sonora de esta época, los problemas que trajo seguir a Piazzolla y el espíritu comunitario que debe recuperar el tango si quiere volver a ser la música de la ciudad.

POR HUGO SALAS

Ha sido un año intenso para Rodolfo Mederos. A su presentación con el cantaor flamenco Miguel Poveda, en el Teatro Colón, se suma la preparación de tres discos, dos de los cuales ya están grabados, y que comenzarán a editarse a fines de este año. Pensado en principio como un triple, formato con el que las actuales condiciones del mercado discográfico no son exactamente benévolas, el proyecto busca reflejar tres facetas distintas de su trabajo: *Comunidad*, con su orquesta típica; *Intimidad*, con el trío en que lo acompañan Sergio Rivas al contrabajo y Armando de la Vega en la guitarra; y *Soledad*, que acometerá a solas con su bandoneón. Para este músico, que ya a los veinte años supiera llamar la atención de los maestros de la época con su Octeto Guardia Nueva, éstas no son sólo tres instancias de su música, sino de la vida en general, un paralelismo que parece fortalecerse cada vez más en su entendimiento del sentido y el propósito del tango.

AUTOBIOGRAFIA MUSICAL

El bandoneón aparece muy temprano, a los cinco o seis años. Cayó en sus manos de un modo circunstancial, gracias a un vecino, "y me entusiasmé, o por lo menos me pareció más interesante que la pelota". Acompañado por el mate, no deja escapar el "por suerte" que escucha del otro lado sin agregar "por suerte para el fútbol, claro".

En el recuerdo, aquella iniciación se le antoja salvaje, directa: "Hice sonar el instrumento, y de allí en más avancé". Los proverbiales maestros de teoría y solfeo, que los hubo, "no significaron una gran enseñanza, porque explicarle a un chico de seis o siete años que una semicorchea vale la cuarta parte de la negra es un concepto de una abstracción tal que no...", el hilo de la frase se interrumpe, queda inmóvil, para dar paso a un corte directo: "Yo aprendí a tocar semicorcheas en las orquestas, en los grupos". A lo largo de la charla, Mederos volverá una y otra vez sobre la idea de que en la música popular la transmisión del conocimiento es horizontal, que se aprende tocando *con* grandes músicos antes que *bajo* la vigilancia de un docente profesional.

Aprendizaje comunitario y constructivo, en síntesis, que fue acompañado de un estudio compulsivo, voraz, de todo libro y partitura que cayera en sus manos, sin respetar la lógica de los programas de estudio. Con el orgullo del autodidacta, advierte que "las cosas que aprendí me salieron de ver, deducir, calcular y desarmar. Cuando veo un objeto, me gusta averiguar cómo está hecho; ahora estamos hablando de la música, pero la misma actitud vale en el terreno cotidiano de las manualidades, la carpintería, la albañilería, tareas que hago con gran placer".

La identificación del trabajo artístico con la pericia del artesano llega en su caso al paroxismo. Para comprobarlo, no hace falta ir más allá de su estudio: varios atriles los ha construido con sus propias manos, y permanecen allí a modo de signos de una visión que liga el trabajo manual a la secreta mecánica de los objetos, una pasión técnica que en su biografía se extiende también a la más técnica de las artes (el cine, para el que no sólo compuso bandas de sonido, sino que también dirigió algunos cortos) e incluso a la vida, con su paso por la biología; aficiones que sigue cultivando en un pequeño laboratorio.

De este espíritu hacedor, en lo que respecta al tango, no es difícil inferir la íntima convicción de que el secreto de la música, al igual que el de los objetos, no reside en un más allá abstracto, sino en los materiales de los que está hecha, en su ejecución física incluso. Es decir, la clara convicción de que esta música, además de ser comunitaria, es algo que se hace, y que es del trabajo íntimo con el bandoneón de donde surge el sentimiento.

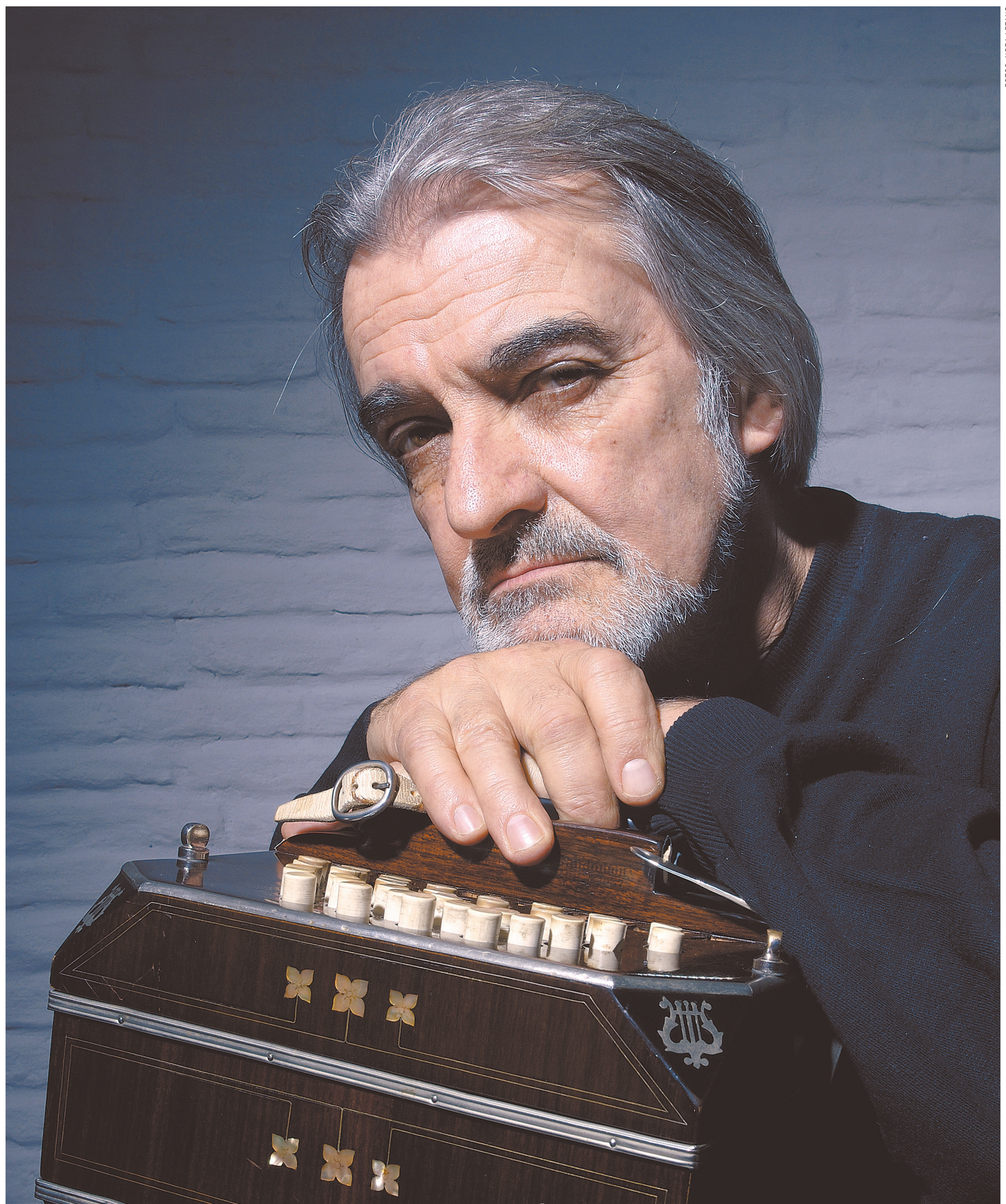
YA NO QUEDAN BANDONEONES

Justamente, el instrumento representa para él, en estos días, una preocupación fundamental; para ser más precisos, su falta, su desaparición, en la que reconoce un motivo de angustia. "No por mí, en particular, que dispongo de varios, sino por los que siguen." La Segunda Guerra Mundial, explica, marcó la desaparición de las legendarias fábricas alemanas doble A (como se denomina en el ambiente a la Alfred Arnold) y Premier. "En aquel momento, había una gran cantidad de bandoneones en Buenos Aires, por eso no se resintió el golpe, pero hoy resulta cada vez más difícil encontrar instrumentos en buen estado, y la eclosión turística del tango llevó los precios a cifras imposibles para los locales." Los intentos de fabricación posteriores, por su parte, han tenido magros resultados: "Son instrumentos nuevos, pero a la hora de sonar, no suenan. Quizá sirvan para tocar música folklórica europea, pero cuando se los exige un poco, cuando se los somete a esa demanda agresiva que suele ser característica del tango, el sonido se vuelve estridente, pierden calidez, no tienen volumen".

La desaparición del instrumento emblema del tango no le parece casual. Lejos del entusiasmo con que instituciones oficiales y privadas insisten en destacar la revitalización de la música ciudadana, Mederos se muestra escéptico: "Yo no creo que haya un auge del tango, sino del negocio del tango". El tango, reflexiona, es una memoria, una cultura, una forma de ser y de entender las cosas, de vibrar con las situaciones, que desaparece al mismo tiempo que todo eso se pierde en una homogeneización creciente del mundo.

No es nuevo; se trata de un proceso que comenzó con las dictaduras de los años '60 y '70, momento en que el tango se convierte en algo vergonzante, "de mal gusto, y cede el paso a músicas que generalmente eran anglosajonas. Personalmente, muchas de ellas me parecen magníficas y otras muy malas, como en toda música, pero el problema es que su espíritu tenía muy poco que ver con nuestra sensibilidad".

La observación resulta curiosa, sobre todo proviniendo de alguien que durante los años '70 y '80, con Generación 0, abordara el mestizaje del tango con el jazz y el rock sinfónico. "Es que hay varios Mederos –explica–, pero además, esto no supone que yo



FOTOS: NORA LEZANO

“El tango atraviesa un estado cataléptico. Fue enterrado vivo y ahora escuchamos los golpeteos, pero es mucho el peso de los escombros, y no sabemos cómo desenterrarlo. Aparecen los oportunistas de siempre, diciendo ‘ésta es la herramienta’, por el tango electrónico, otros que dicen ‘imitemos a Pugliese’, otros que se visten de gauchos *for export*, pero ninguna de ésas es la indicada. La verdadera herramienta es la honestidad.”



rechace la hibridación, la hibridación siempre es fértil. Ahora bien, una cosa es producir un diálogo entre dos músicos que vienen de lugares distintos, como acabo de hacer con Miguel Poveda, o como hice en otras épocas con Mercedes Sosa, Spinetta o Serrat, cada uno compartiendo su música, preservando lo que hace y buscando un punto de acercamiento, y otra muy distinta es perder esa referencia. No es lo mismo hibridación que sometimiento."

Con el paso del tiempo, el éxito de Piazzolla en Europa y sobre todo del espectáculo *Tango argentino* resucitaron el interés extranjero por el tango, primero por la danza, pero también por la música. Paradójicamente, el tango se ha convertido en una lengua muerta, como el latín, una lengua de especialistas. "Para que una lengua sea viva, tenemos que hablarla. Lo que ocurre hoy con el tango es que meramente se puso de moda, entonces pareciera que todos los jóvenes van hacia él, muchos de un modo genuino, es cierto, y habría que alentarlos, pero muchos en aras de la frivolidad. Entonces vemos que proliferan los grupos, dúos, tríos, cuartetos y orquestas, que se llama orquestas a formaciones que no lo son, que se las llama bandas... ¿Bandas? ¡Nunca se llamaron bandas, una banda es otra cosa! Esto produce una depreciación de la cultura: ya no se sabe tocar bien el instrumento, no se conoce el género."

"En realidad –señala, cediendo la ofuscación paso a la amargura–, yo diría que el tango atraviesa un estado cataléptico. Fue enterrado vivo y ahora escuchamos los golpeteos, pero es mucho el peso de los escombros, y no sabemos cómo desenterrarlo, no tenemos las herramientas. Y aparecen los oportunistas de siempre, diciendo 'ésta es la herramienta', por el tango electrónico, u otros que dicen 'imitemos a Pugliese', u otros que se visten de gauchos *for export*, pero ninguna de ésas es la indicada. La verdadera herramienta es la honestidad, y el contacto que se tenga con la historia. Me preguntarán qué pasa con quien no lo tuvo, y yo diré 'mala suerte, lo que no pudo hacerse en vivo, habrá que hacerlo in vitro', como les planteo a mis alumnos."

PIAZZOLLA

No obstante, a la hora del análisis no sólo la colonización cultural tuvo que ver con la desconexión entre tango y vida porteña. Vista desde hoy, la aparición de un músico como Piazzolla, "dejando de lado toda valoración acerca de su música", provocó lo que Mederos define como un "enrarecimiento, porque se depositó en él una especie de esperanza, como si fuera un canto de sirena: había que ser moderno, él era el único y había que seguirlo". Y seguir a Piazzolla era apartarse de todo lo demás: "él mismo declaraba que había que dejar de lado la tradición y avanzar de una manera casi suicida, hacia una especie de horizonte que no estaba bien definido, ni siquiera previsto".

Desde luego, este tanguero que hoy piensa la música como un arte comunitario, activo e incluyente, necesariamente rechaza esa imagen del artista incomprendido, maldito y solitario. Sin embargo, siempre se lo sindicó como el heredero directo de Piazzolla, en parte por coincidencias cronológicas, vivenciales, y en parte, como él mismo señala, por coincidencias "absolutamente frívolas, epidérmicas: que tocara de pie como él, que fuera un solo bandoneón, cuando en las orquestas solía haber cuatro, que en mi quinteto tuviera piano, contrabajo, violín y guitarra, como en el de él. No descarto la influencia musical, desde ya, pero el lugar de heredero es otra cosa; es aquel en quien se deposita la confianza de una continuidad, y ésa es una responsabilidad que no me seduce. Yo no busco la continuidad con Piazzolla, busco la continuidad del género".

Quizás haya sido un problema de tiempos: justo en ese momento de devastación cultural, "la aparición de Piazzolla produce un hecho explosivo, terrorista casi, como el de alguien que se inmola en sí mismo, y al hacerlo derriba las torres erigidas por la cultura. Más allá de la música de Astor, que me encanta y con la que disfruto, en ese contexto particular, su actitud resultó destructiva".

A este quiebre con la tradición se suma otro recaudo, el que despierta en Mederos lo que, a falta de un nombre mejor, llama la "frustración" de Piazzolla. "Una frustración muy curiosa, sin duda, porque en este momento todo el mundo, de Santiago del Estero a Honolulu, toca su música, como una especie de tóxico." Esta frustración, a su entender, tendría su origen en una fascinación de corte europeizante: "Todos los que seguían a Astor, yo mismo en cierta época, construimos un mito en torno de su formación con Nadia Boulanger, la discípula de Ravel. Y la verdad que a mí no me importa con quién estudió alguien, es como pensar en qué barrio vive; no le da más categoría, no lo vuelve más sólido ni más serio... yo escucho".

Así, hoy recupera toda la etapa de Piazzolla dentro de la orquesta de Troilo, y después con su propia orquesta (para la que no escatima halagos), el Octeto Buenos Aires y los quintetos, pero siente que el peso de la formación europeísta lo obligó, en algún momento, a dar un paso desafortunado. "A mi leal saber y entender, Astor nunca fue un músico sinfónico, él era un músico para hacer lo que hacía: sus quintetos, su orquesta típica... pero su lenguaje sinfónico no existe. Yo he tocado sus conciertos, que son buena música, están bien escritos, pero no es un lenguaje sinfónico; es un quinteto con más violines."

Hasta cierto punto, lamenta que la presión de los moldes europeos no dejara a Piazzolla valorizar su lado más positivo, empujándolo hacia la experimentación en un campo donde sus búsquedas fueron menos felices. "Lo que Astor me comunicó a mí –rescata– fue la furia, la potencia, el inconformismo, la necesidad de exploración y de rupturas... de trabajo muy intenso, muy alocado, diría yo, y claro que en una producción semejante es lógico que haya zonas de su música de menos valor, más parecidas a otras... es muy común en los músicos prolíficos..."

El bandoneonista hace entonces una pausa y mira a través de la ventana. "Yo también he escrito conciertos, que no toco nunca ni tocaré más, creo, porque los hice en un momento de adolescencia, todos adolecemos de algo en algún momento... También uno piensa por qué no, a ver, y experimenta, y seguramente seguiría haciendo algunas cosas. Vos me dirás: 'Pero entonces estás cayendo en el mismo error de Piazzolla'. ¿Será por eso que soy heredero, porque heredo los errores? ¿Cuál es la herencia? ¿La herencia de lo bueno o de lo malo? Porque la herencia implica todo. Siempre que se piensa en una herencia se piensa en algo bueno, una especie de cofre lleno de joyas, pero la herencia puede ser herencia de mezquindades, de ineptitudes, deficiencias. Generalmente, nada es tan químicamente puro, yo debo haber heredado algo de todo eso."

> "A veces me siento solo y no es bueno esto. Al contrario de Piazzolla, que se sentía solo y era un poco su orgullo, yo me siento no diré abandonado, pero sí a la vera del camino, voy solo con mi atado de sensaciones, acompañado por alguno que otro que de vez en cuando se arrima."

LA PROPUESTA DE MEDEROS

Heredero o hijo pródigo, lo cierto es que en Mederos se advierte hoy una comprensión distinta del tango, la que signa el trabajo de sus últimos años. En principio, distingue dos clases de música: "Una que podríamos llamar cerrada, que hay que tocarla como está –Bach, la música clásica– y otra que, por oposición, podríamos llamar abierta, esa música donde cada intérprete hace versiones distintas, donde aparece la figura del arreglador, que es como una especie de compositor final".

Para Mederos, y de allí su insistencia en el valor de la tradición y la técnica, lo que distingue a la música popular es justamente ese carácter "abierto". "En algún punto, la música cerrada pareciera tener cierta mezquindad, en tanto y en cuanto no permite que nadie ingrese con el lápiz. La otra música, en cambio, es más bondadosa, menos rígida tal vez. De 'La cumparsita' debe haber setecientas versiones... algunas muy feas, claro, como

"La aparición de Piazzolla produce un hecho explosivo, terrorista casi, como el de alguien que se inmola en sí mismo, y al hacerlo derriba las torres erigidas por la cultura. Más allá de la música de Astor, que me encanta y con la que disfruto, en ese contexto particular, su actitud resultó destructiva."

una cirugía plástica, pero uno también puede ir desplazando ese objeto por distintos contextos, cambiar las armonías, la rítmica, los acentos, la orquestación, las formas... esto le daría un aspecto más comunitario, es una música de todos para todos; la otra ya está hecha, no le agregues sal ni pimienta."

Lejos ya del Mederos que supo producir música inalterable, "cerrada", el de hoy procura componer tangos, "y seguramente otro tanguero con talento podría hacer otra versión que hasta a mí me resulte estimulante". Esta idea, que comienza a despuntar en los '90 con su quinteto (de *Tanguazo* a esta parte, y sobre todo en *Eterno Buenos Aires*), termina de plasmarse en el ya antológico *Tangos*, que grabara a dúo en 2000 con Colacho Brizuela. En él, guitarra y bandoneón repasan los tangos más tradicionales, llegando a revitalizar un valsesito que a muchos pudiera parecer hoy intocable y ellos redescubren en toda su potencialidad: el melifluo "Desde el alma", de Rosita Melo.

"Hoy resulta cada vez más difícil encontrar bandoneones en buen estado, y la eclosión turística llevó los precios a cifras imposibles para los locales. Hay instrumentos nuevos, pero a la hora de sonar, no suenan. Quizá sirvan para tocar música folklórica europea, pero cuando se los exige un poco el sonido se vuelve estridente, pierden calidez, no tienen volumen."

Quizá sea en este punto donde cabe encontrar la similitud y la distancia entre Mederos y Piazzolla: los dos, en un momento avanzado de su carrera, reformulan su práctica de la música en función de una ideología precisa; en Piazzolla, una concepción romántica de la música como expresión elevada del genio individual; en Mederos, una concepción del tango como música comunitaria y regional (pero no étnica ni exótica), donde la expresión del individuo apunta al otro, al lugar en que se reconoce cercano y distinto del prójimo.

AL FINAL, EL MUNDO

Avanzada la entrevista, quedará en claro que esta transformación no sólo obedece a una convicción musical, sino también a un análisis de la función de la música en el mundo contemporáneo. "Rodin decía en su manifiesto que al hombre del siglo XX le interesaba más lo práctico que lo bello, le interesaba lo utilitario; y nosotros estamos en un mundo utilitario: lo que es útil, funciona, y sólo unos pocos pueden acceder a lo bello. El arte vuelve a ser —como en el Medioevo— una especie de acción para cenáculos, y curiosamente, pese a que estamos en un mundo que está inmerso de sonidos, no hay música."

El bandoneonista explica: "Si prendo la televisión y quieren venderme un desodorante o lo que fuera, atrás siempre hay música, música que en un principio molesta, porque me impide escuchar bien al locutor, y con la que no estoy de acuerdo, una música impuesta. Hay una especie de compulsión a lo sonoro pero no a lo artístico, no a lo musical, no hay música en el mundo, hay sonido, hay ruido, que se vende en discos, por supuesto, la gente confunde y cree que lo que está en un disco es música, y que aquello que sube a un escenario es artístico, pero no es así".

Ocurre que lo artístico es la aparición de la singularidad, y en el caso de la música popular, lo singular de la comunidad que lo practica: su identidad. "Yo creo que la identidad debiera mantenerse, debiéramos mantenerla para obrar en consecuencia. Esto no significa aislarse, ni tampoco duplicar el pasado. No se puede tocar como tocaban antes, es imposible; sería una parodia, una farsa. Preservar la identidad no es traer el pasado al presente, porque no se puede. Lo que sí se puede hacer –y se debe– es alimentarse de ahí, y con ese alimento ver qué podemos construir hoy."

Para Mederos, la identidad es el único antídoto contra la marcha utilitaria del mundo que tiende a la igualación de todo, "una mezcolanza donde se pierden las identidades, cualquiera es de cualquier lado y cualquier música pareciera ser de todos. Eso nos lleva a una especie de soledad, de inestabilidad: no tengo una casa, no hay un olor que sea mío, no hay una voz, un sonido... vamos hacia la desaparición del individuo dentro de una gran masa humana protoplasmática e informe –dicho así parece de Ray Bradbury–, una gran gelatina, un ameboide. Y esto no es accidental, tiene un propósito claro y definido; cuando un pueblo se despersonaliza, ya no sabe qué es, y por ende tampoco sabe qué quiere, no tiene autonomía, no puede pensar ni decidir, vota lo que se le dice, compra lo que se le dice y se esclaviza, se enajena".

Reconoce que el tema ocupa un espacio fundamental en su trabajo como maestro de futuros tangueros, "porque me parece parte de la formación también. Esto no es sólo enseñar a poner los dedos, sino también el corazón. Ser músico no es subir y hacer un poco de música... si terminara en eso, yo haría otra cosa. Hacer música es generar opinión, es producir estímulos, procurar cierto tipo de movimiento dentro de cada uno. No es una tarea menor, no es sólo divertir un poco".

"A veces me siento solo –confiesa–, y no es bueno esto. Al contrario de Piazzolla, que se sentía solo y era un poco su orgullo, yo me siento no diré abandonado, pero sí a la vera del camino, voy solo con mi atado de sensaciones, acompañado por alguno que otro que de vez en cuando se arrima. Ojalá hubiera al menos un montón de orquestas jóvenes tocando tango como quien habla latín, repitiendo, porque eso indicaría al menos que, en estado convaleciente, hay algo de acción. Pero lo cierto es que hoy el tango está en un estado vegetativo y eso me aterra, me entristece, me pone muy discepoliano, y entonces flaquea mi confianza en la raza humana, se me escapa un lagrimón. ¿Será por lo tanguero que soy?" Ⓡ



TRES COMEDIAS PARA LAS TARANTULAS

Match Point **fue considerada de manera casi unánime como el regreso de Woody Allen a su mejor forma. Entusiasmado por esa fábula moral sobre la injusticia del mundo contemporáneo, cuando se enteró de que se publicaba un libro con tres obras de teatro inéditas del director (*Adulterios*, Tusquets), José Pablo Feinmann aceptó encantado leerlas. Pero el efecto fue ligeramente distinto al de la película.**

POR JOSE PABLO FEINMANN

¿Hay algo que nos sorprenda en estas tres comedias de Allen? Un escritor siempre tiene que sorprender. Sorprender significa, al menos, que no se repita por completo en una nueva obra. Si una nueva obra no agrega nada sobre la anterior, al menos eso que no agrega debiera estar a la altura de los mejores momentos que se han dejado atrás. Pero si la obra no sorprende, no agrega nada y no tiene, aunque repetido, un material hondo y brillante, o una de las dos cosas, ¿para qué se da a luz?

Después de reírse con algunos chistes, aquí y allá, de la factoría Allen uno termina vacío. Y se pregunta: ¿para qué publicó estas tres comedias? Como dramaturgia, nada. Son tres sitcoms con lo que este género debe tener: diálogos ágiles, situaciones paradójicas, personajes charlatanes para vehiculizar las ingeniosidades del autor. Sólo faltan las risas grabadas.

Uno quiere a Woody Allen como a pocos artistas contemporáneos. Llevamos décadas disfrutando de un talento que no pareciera detenerse. En estas tres comedias no sólo se ha detenido, ha chocado contra un muro. Están escritas desde la facilidad. No hay nada más fácil para Allen que crear algunas situaciones extravagantes sobre la temática común del adulterio y condimentarlas con una serie de chistes que semejan más a un hábil guionista televisivo que a un dramaturgo. Caramba, el hombre pretende hacer dramaturgia a comienzos del siglo XXI y dos de las obras empiezan con la indicación: "Se levanta el telón". ¿Por qué escribir esa frase? Descontamos que para ver la obra –a eso van los espectadores al teatro– el telón debe "levantarse" lo indique o no el autor. ¿Para qué indicarlo? La cosa da un gusto rancio que sorprende. Pero lo que más sorprende es la rutina de los tratamientos. Se trata de parejas que –en determinado momento y a medida que el conflicto crece– se lo dicen todo. Te engaño. Me acuesto con Sam. Soy el amante de Juliet. No puedo evitarlo. Y los puntos más transitados de Allen: "Los habitantes de Nueva York sufren como Hamlet, pero toman Prozac". Desde *Misterioso asesinato en Manhattan* que venimos escuchando referencias al Prozac. O: "Mi terapeuta curó tan bien mis traumas sexuales que ahora me acuesto con su marido".

La cosa se agrava porque la última película de Allen (*Match Point*) era muy buena, meditaba sobre la culpa y la impunidad de la culpa. Meditaba sobre la absoluta imperfección de un mundo sin castigo y hasta refería esa impunidad a la liviandad con que la policía investigaba a las clases altas. En tanto una pobre vieja y la joven arribista y, de aquí su arribismo, de origen cuasi proletario, morían reventadas por una escopeta que pertenecía a un *top man* de los *business* de Londres, aunque la manejara otro arribista que, unido a él por casarse con su hija, podía empuñarlas y matar sin consecuencias. Formidable film que se ligaba con otra obra mayor de Allen, *Crímenes y pecados*.

¿Qué necesita demostrar Allen? ¿Que es prolífico? Lo sabemos de sobra. ¿Que sabe escribir diálogos como pocos o como nadie? Vaya novedad. ¿Que conoce el mundo neoyorquino? Ya lo sabemos. No hay personajes positivos. Se trata de una acumulación de cretinos que se engañan los unos a los otros. Aquí podría decirse: ¿pero esa visión pesimista del mundo no está cerca de sus obras maduras? No lo creo. El tratamiento es demasiado ligero, el enamoramiento con los diálogos "brillantes" es tan excesivo como evidente.

Además, ¿qué le pasa a Allen con los escritores? Nunca falta uno y siempre está bloqueado o es un mediocre irredimible.

En la tercera comedia la psicoanalista Phyllis reparte frases ácidas todo el tiempo, y uno, sí, se ríe. En la segunda aparece un recurso que está fuera del realismo que impera en las tres pequeñas obras. Pero es un recurso viejo de Allen: personajes que son parte de la imaginación del escritor. Por otro lado, uno les exige a los grandes creadores. Allen no puede decir a esta altura de su carrera: "Vean, me quise aliviar e hice estas tres comedias con los retazos de mi talento". No, Woody, no queremos los retazos de tu talento. Ya es tarde para lucrar con lo que es la sencilla base de tu ingenio. ¿Cuánto esfuerzo llevó esto? ¿Tres días? ¿Una semana? Un mes, ni ahí. Los artistas tienen que saber lo que producen en su público y, si bien es injusto exigirles cada vez una gran obra, es justo no concederles el camino fácil.

Uno lee estas obritas de diálogos veloces, de personajes que entran y salen (el tipo que ve a Tiger Woods en la segunda es un recurso casi bastardo) y dicen siempre cosas ingeniosas o, los menos dotados intelectualmente, dicen tonterías para que los brillantes se luzcan, y se queda donde empezó, es decir, no pasa nada. En la tercera comedia la acidez de Phillys, la psiquiatra, no tiene límites y, casi sólo ella, alimenta la pieza. Phyllis: "¡Madelaine Cohen es una freudiana fundamentalista! ¡Si hasta tiene barba!". ¿De quién es este chiste? ¿De Woody Allen o de Neil Simon? Luego abundan esos diálogos en que la pregunta del otro es indispensable para el remate. Doy como ejemplo uno de *California Suite*, de Simon. Jane Fonda (recurro al film) pregunta a Alan Alda: "¿Cuál es la mejor edad para enamorarse?". Alda: "Ahora". Bien, si el personaje de Fonda no pregunta (previsiblemente) "¿Por qué?", no hay gag. (Aunque aquí el gag pretende





ser reflexivo.) Fonda pregunta entonces: "¿Por qué?". Y Alda responde: "Porque es ahora". Esta estructura de diálogos (créase o no) es utilizada por Allen. Más, desde luego, las referencias al psicoanálisis o a filósofos como Sartre, Camus y, claro, la deconstrucción, que entre los círculos de clase media alta neoyorquina tiene mucha entrada. Las tres obras están llenas de chistes-Allen, quien, además, se ha encargado de decir que nació para hacer chistes, que es su verdadero don. Bien, si uno hace una obra solamente con el "don" que le vino de arriba no está haciendo nada. La obra pertenece al "don". Un escritor tiene el deber (si quiere crear algo nuevo) de ir más allá de sus "dones". De lo contrario, "roba". Y Allen se permite todas las facilidades. Acumula personajes. Todos hablan.

Si Sandy alaba a Nadleman como un hombre que sabe despertar sexualmente a una mujer, ¿por qué Hal va a preguntarle si él la conquistó sólo una noche? Pues para armar el gag. Si Hal hubiera preguntado: "¿Tuviste una aventura con Howard Nadleman?". No hay gag. Pero no. Allen manipula el diálogo y le hace preguntar si ella (Sandy) fue la "conquista de una noche" de Nadleman. Sandy, ahí, pudo haber respondido "tuvimos un largo romance". Pero Allen le hace decir: "No". ¿Para qué? Para que Howard diga: "Gracias a Dios". Y Allen remate su gag al responder, ahora sí, Sandy: "Tuvimos un largo romance". Si la hechura de tus chistes son transparentes, me río, pero te veo los calzoncillos, Allen. Todo, además, tiene un tufillo a Georges Feydeau que lleva la obra y su estilo a tiempos remotos

¿Qué necesita demostrar Allen? ¿Que es prolífico? Lo sabemos de sobra. ¿Que sabe escribir diálogos como pocos o como nadie? Vaya novedad. ¿Que conoce el mundo neoyorquino? Ya lo sabemos. Tampoco hay personajes positivos. Se trata de una acumulación de cretinos se engañan los unos a los otros. ¿Cuánto esfuerzo llevó esto? ¿Tres días? ¿Una semana? Un mes, ni ahí.

Todos engañan a todos con todos. Lo que le permite escribir diálogos que habrá juzgado lo suficientemente valiosos como para dar a la imprenta este material. Por ejemplo:

Sandy: –Howard Nadleman sabe cómo despertarle la sexualidad a una mujer.

Hal: –¿Eso qué significa?

Sandy: –Nada.

Hal: –¿Fuiste la conquista de una noche de Howard Nadleman?

Sandy: –No.

Hal: –Gracias a Dios.

Sandy: –Tuvimos un largo romance.

La "mecánica" del chiste está forzada.

de comedias burguesas de puertas que se abren y se cierran y dormitorios en que se dirimen todo tipo de cuestiones.

En suma, esto debió permanecer en el cajón de Allen, a la espera de una reescritura, o para que la viuda del indudable genio de Manhattan (sea Soon-Yi o la llamada, por varios motivos, "ascendente" Scarlet Johansson) la publique a la muerte del cineasta durante los días incómodos de los apuros económicos, esos que las viudas aprovechan para largar al mundo la mala obra de los grandes creadores, la que debió estar guardada para las polillas, las cucarachas o las tarántulas. Ⓡ



MÚSICA

40 AÑOS DE ROCK ARGENTINO
ESCÚCHAME ENTRE EL RUIDO
LANZAMIENTO DEL CD

Nuevas versiones de 27 clásicos del rock argentino interpretadas por Juanse, Luis Alberto Spinetta, Gustavo Cordera, Árbol, Celeste Carballo, Vicentico, Los Piojos, David Lebón, Liliana Vitale, Alejandro Lerner, Fernando Ruiz Díaz, Claudia Puyó, Pedro Aznar, Juan Carlos Baglietto, Indio Solari, Andrés Giménez, Isabel de Sebastián, Ulises Butrón, Los Tipitos, Adrián Dárgelos, Miguel Cantilo, Hilda Lizarazu, Palo Pandolfo, Gustavo Cerati, Litto Nebbia, Horacio Fontova, León Gieco y Lito Vitale, con la participación de la Orquesta Nacional de Música Argentina "Juan de Dios Filiberto".

Producidos por la Secretaría de Cultura de la Nación, con producción artística y dirección musical de Lito Vitale, los dos volúmenes del disco compacto "Escúchame entre el ruido" se venden a beneficio de la Fundación Hospital de Pediatría Juan P. Garrahan en todas las disquerías del país, a partir del 15 de septiembre.



DESDE EL 15 DE SEPTIEMBRE
En disquerías del país


A beneficio de
la Fundación Garrahan



www.cultura.gov.ar

agenda

domingo 10



Sinesi y Moguilevsky

Marcelo Moguilevsky y Quique Sinesi presentan su segundo disco, *Sólo el río*. Desde la guitarra y los instrumentos de viento, ambos crearon un lenguaje único basado en los ritmos autóctonos del Río de la Plata, como el candombe, la milonga y el tango. También recorren chacareras, zambas y huaynos bajo un nuevo concepto, a través de la incorporación de improvisación y armonías poco usuales en la música popular argentina. Todo el repertorio que interpretan es de su autoría.

A las 20, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entradas: $ 20 y $ 15.

lunes 11



El pueblo representado

Empieza el ciclo *Pueblo, identidad e imagen: Modelos de representación del pueblo en el cine francés, alemán y argentino*. A partir de la representación cinematográfica intenta verificar las distintas imágenes del concepto de "Pueblo" que se construyeron a lo largo de estos 110 años de historia del cine. Hoy se exhibe *Nobleza Gaucha*, de Humberto Cairo. El acompañamiento musical estará a cargo de Fernando Kabusacki y la National Film Chamber Orchestra.

A las 19.30, en la Alianza Francesa, Córdoba 936. **Gratis**

martes 12



Cullum en la Argentina

El inglés Jamie Cullum, de sólo veintiséis años, es ya un fenómeno en todo el mundo: vendió más de 3 millones de copias de su disco *Twentysomething*. Su personal mezcla de jazz y rock cautivó a todos, y suele agotar entradas para todos sus conciertos. Hoy presenta su nuevo disco, *Catching Tales*, de standards, versiones y composiciones propias. Jamie cita entre sus influencias para trabajar en este disco al funk, el hip hop, la música electrónica y hasta la clásica.

A las 21.30, en el Luna Park, Bouchard y Corrientes. Entrada: $ 50.

domingo 10

cine

Chabrol Dentro de ciclo de Claude Chabrol se exhibe *Los inocentes con las manos sucias*, con Romy Schneider, Rod Steiger y Jean Rochefort.

A las 19, en Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 7.

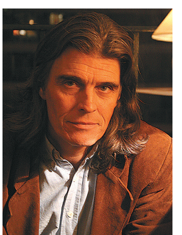
Darwin Se proyectan *Río Arriba*, de Ulises de la Orden; *Samoa*, de Ernesto Baca y el estreno *La pesadilla de Darwin*, de Hubert Sauper.

A las 18.30, 20 y 21.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

Irlanda Se exhibe *Pavee Lackeen*, del irlandés Perry Ogden. Esta película fue la ganadora del Premio Derechos Humanos en el Bafici 2006.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música



Goin Fernando Goin presenta su nuevo disco, *Sings Dylan*, integrado por canciones de Bob Dylan. La interpretación de Goin es una búsqueda personal que extrae la esencia de cada canción.

A las 21, en Clásica y Moderna, Callao 892. Reservas: 5128-7500.

Tango El quinteto de Miguel De Caro (tango y más... encuentro de tango y murga porteña) adelanta temas de su primer DVD, de próxima edición. El saxofonista De Caro propone una fusión que respeta la esencia del tango, pero le aporta espontaneidad en cada presentación.

A las 19, en Los 36 Billares, Av. de Mayo 1265. Entrada: $ 10.

teatro

Danza Sube a escena el espectáculo de danza contemporánea *Vistas I + II*, con coreografía y dirección de Florencia Oliveri. La obra busca liberarse de la reproducción de motivos naturalistas, erradicar todo lo ornamental, y construir una forma externa para un mundo interno.

A las 21, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 12.

etcétera

Marciales Se realiza la *Jornada de Artes Marciales Asiáticas*. Habrá demostraciones de Sipalki, Kung Fu, Kendo e Iaido, Taekwondo, Karate-Do y Mukaito Taiko (Tambores Japoneses).

De 13 a 18, en el Jardín Japonés, Casares y Figueroa Alcorta. Entrada: $ 4.

Tuñón Homenaje al poeta Raúl González Tuñón y proyección del documental *Juancito Caminador*, sobre su vida y obra.

A las 17.30, en la Sociedad de Fomento San Antonio de Parque de los Patricios, Atuel 245.

lunes 11

arte

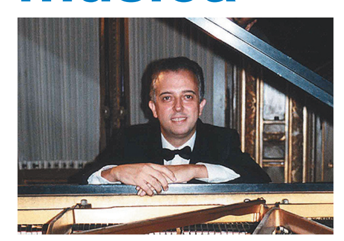
Waisman Sigue hasta fin de mes la muestra del arquitecto y fotógrafo Gerardo Waisman. En esta oportunidad presenta *Julio en agosto*, donde aborda el tema del movimiento en la composición escénica. Sus objetos de trabajo fueron Julio Bocca y el Ballet Argentino.

De 12 a 21, en San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Cupito Carlos Cupito expone una reseña fotográfica de trabajos realizados durante toda una vida, donde podrán verse escenas, paisajes y parajes de nuestra Argentina. Fotógrafo de alma, logra a través de su forma una síntesis entre la realidad y el arte.

De 10 a 20, en Insight Arte, Callao 1777, PB. **Gratis**

música



Homenaje El maestro Alfredo Corral continúa su ciclo de conciertos con el homenaje a Ginastera y Mozart. Participación especial del maestro Alberto Portghueis.

A las 20.30, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Informes: 5555-5359.

Tres El trío Tres Bien Ensamble interpreta versiones improvisadas de temas de Bob Marley, Charly García, Nirvana, Björk, Gilda, y temas propios.

A las 21, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 10.

Jazz Mariano Otero presenta junto a su orquesta —formada junto a trece músicos de la escena local— su disco *Tres*. La música, compuesta por el contrabajista, tiene influencias de Charles Mingus, Gil Evans, Duke Ellington y Dave Holland, entre otros.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 15.

etcétera

Cine El grupo de cine y psicoanálisis *La ventana indiscreta* inicia sus reuniones para realizar un acercamiento a la movilización personal que produce el ver un film sobre las posibilidades que una trama grupal ofrece. El espacio será coordinado por la psicoanalista Gabriela Tancovich y la psicóloga social Corina Bisignani.

Más información: 4790-2795.

Diseño En el marco del Premio Ternium Siderar de Diseño en Acero se realiza una charla abierta sobre las distintas etapas del diseño de automóviles, sus características y contenidos, a cargo de José Wyszogrod, jurado del Premio y diseñador asistente en jefe en Honda, California.

A las 19, en Della Paolera 226, Auditorio. **Gratis**

martes 12

arte

Muestras Inauguran las muestras de Malala Tiscornia, *En camino; Identidad y paranoia*, de Diego Haboba, y la de Cristina Piceda.

A las 19, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

cine

Irlanda En el ciclo *Encuentro con el cine irlandés* se proyecta *Esperando a Godot*, de Michael Lindsay-Hogg; el corto *Play*, de Anthony Minghella y *A Piece of Monologue*, de Robin Lefevre.

A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Spielberg En el ciclo de *Cine y Literatura Británica del siglo XX* se exhibe *Inteligencia Artificial*, de Steven Spielberg, sobre el relato de *Super Toys Last All Summer Long* de Brian Aldiss.

A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

música

Rutilantes Los Amados presentan su segundo disco, *Rutilantes*, a beneficio de la obra *Los Piletones*, de Margarita Barrientos, de Villa Soldati, antes de iniciar su primera gira por el interior.

A las 21.30, en el Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada: $ 25.

etcétera



Noy Fernando Noy presenta su libro de poemas, *La orquesta invisible*. Tina Serrano, Luis Ortega, Alejandro Urdapilleta y Pedro Lemebel (en video conferencia) serán los invitados especiales.

A las 19, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

Après Dentro del ciclo *Après*, Lucas Martí dará un recital acústico, con Amadeo Pasa como invitado. Repasará temas de A-Tirador Láser, de sus anteriores discos solistas y adelantará temas de *Tu entregador*, su próximo trabajo.

A partir de las 19, en Hotel Elevage, Maipú 960. **Gratis.**

Diccionario Se presenta el primer Diccionario Bibliográfico de la Música, de Leandro Donozo. Con la participación de Omar Corrado, Teresa Parodi, Ricardo Salton y Donozo. Habrá un minirrecital del músico Edgardo Cardozo.

A las 19 en el San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 13



Beckett + cine irlandés

Termina el ciclo *Encuentro con el cine irlandés + Beckett on Film*. La muestra estuvo integrada por los más reconocidos y premiados largos irlandeses recientes. El ciclo se completó con la serie *Beckett on Film*, dedicada a celebrar la obra del dramaturgo, de quien este año se cumple el centenario de su nacimiento. Para el cierre se exhiben *Endgame*, de Conor McPherson; *Catastrophe*, de David Mamet; *Breath*, de Damien Hisrt; *Not I*, de Neil Jordan; y *Act Without Words I*, de Karel Reisz.
A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

jueves 14



Fotos de Nueva York

En el 5º aniversario del atentado terrorista del 11 de septiembre de 2001 en Estados Unidos, se exhiben ensayos fotográficos del impacto inmediato de los aviones, el colapso de las Torres, y el estado de ánimo que envolvió a la ciudad de Nueva York, vistos desde la perspectiva de los fotógrafos de la agencia Magnum. La muestra incluye también algunas de las mejores fotografías de las Torres Gemelas tomadas por la agencia en el último cuarto de siglo.
De 10 a 21, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 3.

viernes 15



Maratón musical

Empieza el ya clásico festival anual del rock nacional y aledaños, que alguna vez tuvo nombre de cerveza y ahora se denomina *Pepsi Music*. La maratón de diez días corridos a partir del 21 de septiembre reunirá 150 bandas y artistas nacionales e internacionales, como Ziggy Marley, Cerati, Iggy & The Stooges, Babasónicos y Rata Blanca, entre otros. Pero arranca hoy en una especie de prólogo con los shows de La Portuaria y Las Pelotas en el ex Estadio Obras.
Entradas a la venta en Ticketek: 5237-7200.

sábado 16



Pángaro y Baccarat

El *dandy* Sergio Pángaro y su grupo Baccarat presentan *Baccarat en un mundo de ilusión.* El título del show intenta ser una relación entre el mundo de las hadas, los héroes y los próceres. Las canciones que interpretarán a lo largo de la noche transitan por el bolero, el mambo, el rock, el jazz, el lounge y el pop, fusionándolo todo con la música electrónica. Prometen sorpresas e invitados especiales.
A las 23, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entradas: desde $ 15.

arte

Fasani Inaugura la muestra *Treinta 30*, instalación y presentación del proyecto de la artista Andrea Fasani. Surge de una larga reflexión sobre las fotos de desaparecidos que publica día a día **Página/12**.
A las 18.30, en Perú 84, 6º piso, oficina 82. **Gratis**

Cartón Sigue la muestra de Julio Alan Lepez, *Cartón lleno*, que se permite trabajar con soportes diferentes: cajas y maderas de diferentes tamaños, formas y distintos electrodomésticos.
De 11 a 20, en Ro Galería de Arte, Paraná 1158. **Gratis**

cine

Documental La Universidad del Cine ofrece una aproximación al cine documental a partir de la proyección de *Les glaneurs et la glaneuse* y *Les glaneurs et la glaneuse, deux annés aprés*, de Agnès Varda.
A las 20, en Universidad del Cine, Pasaje J.M. Giuffra 330. **Gratis**

música



Spinetta Luis Alberto Spinetta presenta su último álbum, *Pan*. El concepto del álbum es crudo y despojado en función de la canción, donde las poesías y formas de expresión generan sensaciones.
A las 20.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 50.

Pop Dentro del ciclo *Miércoles de Ultrapop*, dedicado a difundir bandas indies, tocarán Pop Dylan e Infieles.
A las 21, en Unione e Benevolenza, Perón 1362. Entrada: $ 8.

Negros El espectáculo *Los Negros de miércoles* revaloriza las costumbres y el folklore del mestizaje criollo y negro de la época colonial del Perú. Hoy estará como invitado Juan Palomino.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 15.

etcétera

Reilly Juan Terranova, Celia Dosio y Martín Servelli intentarán presentar a este desconocido, quizás el más famoso de la literatura argentina: Juan José de Soiza Reilly, prolífico charlista radial, periodista alucinado, agresivo novelista y cuentista de excepción de principios del siglo XX.
A las 19, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

cine

Corea Empieza el ciclo *Im Kwon-taek: maestro del cine coreano*, con la proyección de ocho largometrajes inéditos en la Argentina. Hoy podrá verse *Ven, ven, ven hacia arriba.*
A las 17 y 20.30, en sala Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Varieté Se exhiben *Yo Cristina F, drogada y prostituida,* de Uli Edel; *La invasión de las langostas asesinas*, de Bert Gordon; *Mondovino*, de Jonathan Nossiter; y *El diablo en la señorita Jones*, de Gerard Damiano.
A las 18.30, 20.30, 22 y 0.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

Experimental Dentro del ciclo de cine experimental se proyecta *Alphaville 1999*, una remake del hito cinematográfico de Jean-Luc Godard del fotógrafo y director de cine Ezequiel Muñoz. Asistir con DNI.
A las 18, en el Museo Participativo Minero, Av. Julio Roca 651, PB. **Gratis**

música

Tango Pablo Mainetti (bandoneón) y César Angeleri (guitarra) son dos solistas con conocimientos de las raíces de la tradición. Interpretan tangos clásicos de todas las épocas como “El abrojito”, “Los mareados”, “Palomita”, “Danzarín”, “La pulpera” y “La trampera”, además de obras propias.
A las 21, en Pigmalión Casa Tango, Cabrera 4139. Entradas: desde $ 20.

teatro



Danza Continúan las funciones de *Tetradikós*, con dirección coreográfica de Daniel Vulliez, obra que amplía los márgenes de la danza contemporánea con marcados elementos del Butoh.
A las 20, en Teatro del Sur, Venezuela 2255. Informes al: 4941-1951.

Ibsen En el año del centenario de Henrik Ibsen se estrena la versión libre de *El niño Eyolf*, dirigida y actuada por Jorge Diez, bajo el nombre de *La mujer de las ratas*.
A las 21, en Sala Tadrón, Niceto Vega 4800. Entrada: $ 12.

Papel Dentro del ciclo *Teatro de papel*, una de las formas más populares de representación en Japón, Pablo Fusco y Sergio Pángaro escribieron e ilustraron *Trampa de amor.*
A las 18.30, en el Centro Cultura de España, Paraná 1159, PB. **Gratis**

música



Tango Adriana Varela presenta su nuevo disco, *Encaje*, hoy y mañana. Luego de la exitosa aparición de *Más Tango* y la salida al mercado del DVD *Vivo*, Varela lanza su nuevo trabajo discográfico, grabado en estudio, el décimo de su carrera.
A las 21.30, en el Teatro Opera, Corrientes 860. Entradas: desde $ 25.

Tango Franco Luciani presenta su nuevo disco *Armónica y Tango*, donde reversiona clásicos tangueros del sur.
A las 22, en La Trastienda Balcarce 460. Reservas al 4342-7650.

Pane Nuevo show de Julio Pane, destacado bandoneonista de la actualidad. Con Guillermo Galvé como cantor invitado.
A las 21, en Pigmalión Casa Tango, Cabrera 4139. Entradas: desde $ 25.

Monk Sebastián Monk presenta nuevas funciones de *Bestiario de la Música en Directo*, un suerte de recital que observa y se ríe de los recitales. Así, nuevas y viejas canciones de su repertorio aparecen bajo una mirada irónica y ácida.
A las 21, en No Avestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 10.

teatro

Danza *La mujer que nació vestida* es un solo de danza, una sucesión de estados en los que Quio Binetti busca contestar a la pregunta sobre qué es ser en un cuerpo de mujer.
A las 21, en el Centro Cultural Borges, Florida y Viamonte. Entrada: $ 10.

etcétera

Fiesta *Club Mínimo* invita a sus veladas íntimas con un line up que estará en manos de Dany Nijensohn y Violett vs. Forster.
A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entradas: desde $ 10.

Aliento Melissa P. presenta su último libro, *Tu aliento*. La autora dialogará con la actriz Fabiana García Lago y el periodista Guillermo Piro.
A las 19, en Librería Capítulo Dos, Santa Fe 3253. **Gratis**

Sudestada La revista *Sudestada* festeja sus primeros 5 años en la calle. Hablarán escritores, músicos y periodistas que acompañaron estos años el desarrollo de la revista. Estará presente el escritor Andrés Rivera.
A partir de las 20, en FM La Tribu, Lambaré 873. **Gratis**

arte

Naturaleza Inaugura Naturaleza Artificial, visiones contemporáneas sobre paisaje, naturaleza y entorno. Obras de Natalia Rizzo, Adriana Minoliti, Jorge Talkowski y otros. Curador: Marcelo de la Fuente.
A las 18, en La Casona de los Olivera, Parque Avellaneda, Lacarra y Directorio. **Gratis**

música

Krygier Axel Krygier continúa presentando su último espectáculo, basado en el disco *Zorzal*, junto a sus *Guacamayos*.
A las 21.30, La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 20.

Murga Se presenta *Fue en mi barrio*, obra del colectivo musical y teatral Murga en Obra.
A las 21.30, Teatro La Máscara, Piedras 736. Entrada: $ 10.

Pop Flopa presenta temas de su próximo disco, *Emoción homicida*. Además, Valle de Muñecas hará un show acústico.
A las 22, en El Nacional, Estados Unidos y Balcarce. Entrada: $ 10.

Domínguez El guitarrista Juanjo Domínguez mostrará temas de su último disco, *Berretín*.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 25.

teatro

Dacal *Procedimientos para inhibir la voluntad de los individuos* es una obra construida sobre textos originales de Franz Kafka.
A las 22.30, en el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 10.

Lope *Quien lo probó, lo sabe* es la obra unipersonal, basada en la vida y obra de Lope de Vega, con dirección general de Mariano Moro.
A las 21.30, en el Patio de Actores, Lerma 568. Entrada: $ 15.

Cruz *En el país de Perbrumón, muchos cuentos en un cuento* es una obra para chicos con canciones de Alejandro Lerner y Patricia Sosa. Dirección y puesta en escena de Lito Cruz.
A las 16, en la sala Carlos Carella, Bartolomé Mitre 970. Entrada: $ 10.

etcétera

Festival En homenaje a los chicos de *La Noche de los Lápices* se realiza una nueva edición de *Arte en la plaza*, actividad multidisciplinaria e intergeneracional con música, teatro, danza, cine, murga y ajedrez.
A partir de las 12.30, en la Plaza Noruega, Mendoza y Amenábar. **Gratis**

1



2



Fotografía

La inmensa obra de Leo Matiz, en el Fernández Blanco

El fotógrafo de Aracataca

Nacido en el mismo pueblo que García Márquez, Leo Matiz llevó una vida que albergó varias: recorrió el mundo, se codeó con celebridades, fundó diarios y galerías de arte, cubrió guerras y revoluciones, vivió con los mejores artistas de su época y hasta fue dado por muerto un puñado de veces. Por suerte, a todos lados llevó su cámara en bandolera.

5



1
Leo Matiz en su estudio, Bogotá (1950)

2
Juan Domingo Perón, exilio, Venezuela (1958)

3
Ancla, Santa Marta, Colombia (1952)

4
Estructura abstracta, Venezuela (1950)

5
El nene, México (1946)

6
Frida Khalo, Caoyacán, México (1945)

7
Gitana, México (1944)

8
La red, Ciénaga, Colombia (1939)

POR CECILIA SOSA

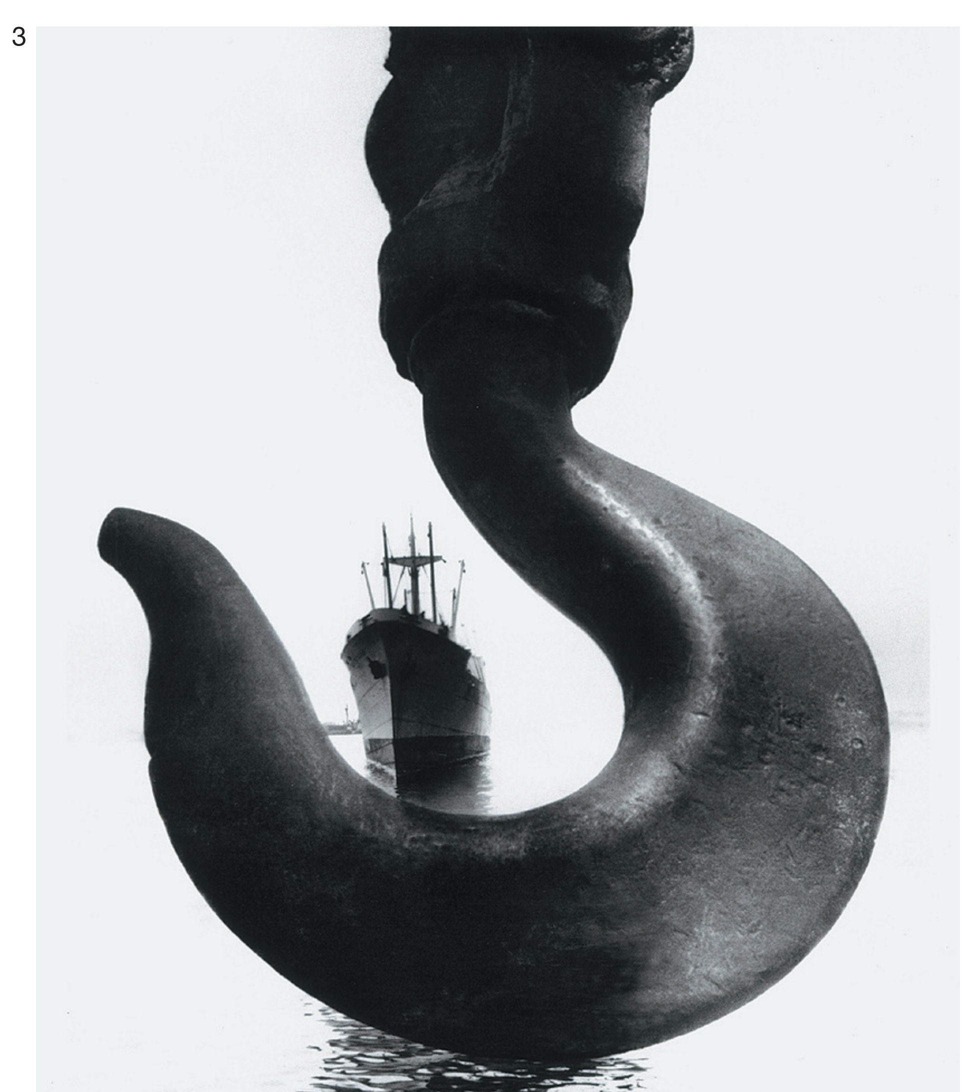
El fotógrafo colombiano Leo Matiz (1917-1998) es toda una leyenda de la fotografía del siglo XX. Nació en el olvidado pueblito de Aracataca, el mismo que alumbró a Gabriel García Márquez, y acaso marcado por ese sino recorrió una vida que se disputa con la frondosa imaginería del Premio Nobel. Caricaturista, pintor, fotógrafo de cine, actor, publicista (y de paso fundador de galerías de arte y medios propios), Matiz se ganó el reconocimiento de la crítica internacional como el "guardián de la sombra" de la fotografía latinoamericana, título que le va bien tanto por las poderosas luces y sombras que encienden sus imágenes blanquinegras como por sus dispares objetivos que pivotean entre las cumbres del poder y los laberintos del olvido.

Matiz tuvo una vida de pasiones. Llegó a México en 1941, el mismo día de la muerte de León Trotsky, queriendo ser cineasta o actor, trabajó como asistente de cámara e intimó con los muralistas mexicanos (al punto que terminó denunciando a David Siqueiros por plagio); obligado por un editor compró su primera cámara a tres dólares y vendió su primera obra a 100, montó su estudio en Nueva York, cubrió la guerra de Medio Oriente y volvió a Bogotá, donde fundó una galería de arte dedicada a los artistas olvidados. Buscador de "todos los ángulos", ya en 1949 figuraba en la lista de los 10 mejores fotógrafos del mundo y en su vejez el gobierno francés le otorgó el pomposo título de "Caballero de las Artes y las Letras".

Sólo en 1948 vislumbró dos veces la muerte. Fue herido en el centro de Bogotá, víctima de un levantamiento que terminaría en el asesinato del líder popular Jorge Eliécer Gaitán, a quien Matiz había entrevistado esa misma tarde. ¿Cómo? Desde la camilla del hospital, y con una cámara prestada le robó al caudillo una toma de su espalda que recorrió el mundo. Ese mismo año, de viaje por Palestina como observador de guerra de la ONU, cayó a un pozo hirviente y fue dado por muerto. Pero revivió para presenciar (y fotografiar) el atentado contra el Conde Bernardote, mediador del conflicto, imagen que reproducirían todas las agencias internacionales.

Recorrió el mundo trabajando para las revistas *Life* y *Selecciones del Reader's Digest, Look, Harper's Magazine, Norte y Así*. Y entre tanto se codeó (y no sólo) con figuras de toda índole. Sólo su álbum íntimo incluye a Diego Rivera, Frida Kahlo, Luis Buñuel, Marc Chagall, María Félix, Dolores de Río, Esther Williams, Louis Armstrong y el torero español Manolete. Entre sus estampas se puede encontrar un diáfano primer plano de Pablo Neruda, una lozana Isabel Sarli, un Fidel Castro empuñando distraído rifle y habano y hasta un sonriente dactilógrafo Juan Domingo Perón.

3



4

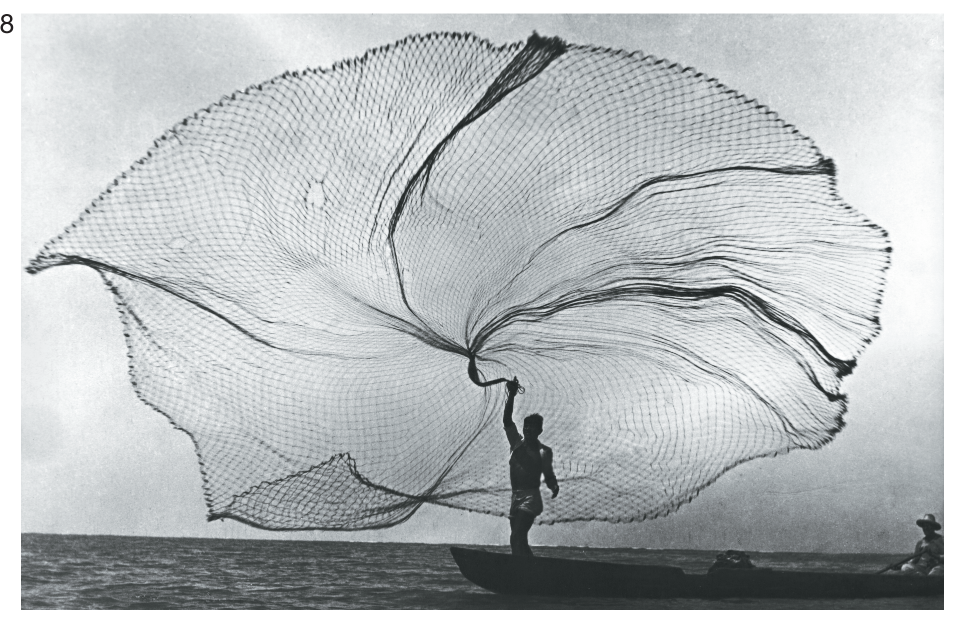


6



7

8



Se dice que con su técnica del contrapicado –tomando a su objetivo desde abajo– capturaba el alma de sus personajes. Y con la misma fuerza expresiva que dedicó a las celebridades se entregó a los rostros anónimos de tejedoras colombianas, aguadoras de Yucatán, campesinos e indígenas del amazonas. Matiz nunca se alejó de la calle y logró pintar la incertidumbre latinoamericana. Un imposible sueño mexicano durmiendo en el banco de una plaza, los restos de una conquista latiendo en el cuerpo sudado de un obrero, la escena de una pesca imposible, la escultura abstracta de torres eléctricas, la silueta extrañada de una obra en construcción o un impresionante sol desplegado en una red de pesca.

Primeros planos de rostros y manos de trabajadores y ancianos. Ojos y manos. La asombrosa continuidad entre una brizna vegetal y los dedos que la aprisionan y también la piel curtida de otras manos que apenas difieren del tejido que elaboran. Luces y sombras que despiertan con magníficos relieves los silencios del anonimato.
Y parte de todo eso se podrá ver desde el miércoles, acá nomás, en el recoleto Museo Fernández Blanco con curaduría de Leila Makarius. R

Pasiones en blanco y negro
inaugura el 13 septiembre a las 19.30 y se podrá visitar hasta el 22 de octubre, de martes a domingo, de 14 a 19, en el Museo Isaac Fernández Blanco, Suipacha 1422.



EL PADLINO

Hasta hace pocos años, el cine de Im Kwon-taek seguía inédito en buena parte del mundo, a pesar de que el legendario director, autor de cien películas, es considerado el padrino del hoy tan en boga cine coreano contemporáneo, encarnado en películas como *Old Boy* y *Hierro 3*. Este mes un ciclo en la sala Lugones lo presenta en Buenos Aires.

POR MARIANO KAIRUZ

"Es como si el pájaro pudiera salir volando de la tela." Tal es la observación que le hacen a Ohwon ante su pintura, en pleno progreso. No se trata de un simple elogio del "realismo" de las formas en blancos y negros y grises que Ohwon concibió sobre su tela. Porque no parece ser de la copia fiel de la naturaleza que proviene su fuerza, sino de su vitalidad, de la energía que anima al dibujo. De "la mente que está detrás del paisaje", como se dice en otro momento de *Pinceladas de fuego*, o *Chihwaseon*, la película que imagina la vida de Ohwon. Una inspirada película sobre la inspiración que narra los avatares de este pintor coreano del siglo XIX de cuya biografía se conoce poco y nada, inventando los espacios en blanco, y haciendo pronunciar a su protagonista máximas espontáneas tales como que "para aprender a pintar, primero uno debe aprender a beber", o decir, entre mareado y furibundo, cosas del tipo de "sin un trago y una mujer, no puedo sostener el pincel" y "¿cómo voy a pintar si no puedo tener una erección?".

El retrato de Ohwon que emprende *Chihwaseon*, el relato de su iluminación y de los tironeos del poder a los que estuvo sujeto su arte, está marcado por la mirada febril y a veces demencial de Choi Min-sik, el actor que lo interpreta y que un año más tarde encarnaría al sufrido protagonista del film *Old Boy*. Pero la obra que *Chihwaseon* ha ayudado a abrir al mundo fue probablemente menos la de Ohwon que la de su director, el veterano Im Kwon-taek. Que está considerado algo así como el padrino del cine coreano contemporáneo, pero hasta hace unos pocos años seguía inédito en buena parte del mundo. En el año 2000, antes de *Pinceladas de fuego*, su film inmediatamente anterior, *Chunhyang*, integró la competencia principal de Cannes. Con *Pinceladas* repitió, y esta vez se llevó el premio al mejor director (compartido con P. T. Anderson por *Embriagado de amor*), lo que vino a ser, al menos a escala internacional, una suerte de reconocimiento y consagración de un director insuficientemente conocido, a la hora de su película número 98.

EN SUS ZAPATOS

La historia de Im Kwon-taek tiene bastante en común con muchas otras historias del cine, pero en especial con muchas otras historias de cineastas asiáticos, por lo en apariencia azaroso y por lo definitivamente prolífico de sus comienzos. Im nació en 1936, y como muchos en su país se vio obligado a peregrinar en busca de trabajo –de lo que fuera– tras la guerra de Corea. Así pasó por Pusan y, antes de mudarse a Seúl en 1956, intentó iniciar un negocio reciclando como zapatos las botas del ejército norteamericano. Un amigo que trabajaba en una compañía cinematográfica lo recomendó como asistente, trabajo en el que empezó siendo uno más de una veintena de empleados que cumplían esa función. Su única motivación en aquella época, dice Im, era ganarse la vida, pero en 1962 dirigió su primera película (*Adiós al río Duman*, un drama acerca de universitarios coreanos que parten para combatir a los japoneses en Manchuria) y diez años más tarde su filmografía ya sumaba casi cincuenta títulos. Como muchos otros cineastas de la industria de esa zona del mundo en aquellos años, filmaba a mansalva comedias y películas de acción y de otros géneros "populares". Entre 1978 y 1980, a partir de su film *Genealogía*, dice Im, "empecé a encontrar mi propia voz", y un año más tarde quedó finalmente prestigiado ante la crítica coreana con la película *Mandala*, "mi primer éxito como un director serio". Esta segunda etapa de su cine se definiría por su relación más y más estrecha con lo específicamente coreano; como parte de una exploración crecientemente personal, y a su vez en plena conciencia de que era la única manera de competir con el cine norteamericano y de distinguir a las películas de su país de otras cinematografías asiáticas mucho más perfiladas (como la hongkonesa) en el mercado internacional.

LA COREANIDAD

Un par de meses atrás Im participó en una protesta en defensa de la cuota de pantalla coreana (que es uno de los mayores ejemplos del mundo en lo que hace a la protección de su cinematografía nacional) frente a los extorsivos reclamos norteamericanos de reducirla como parte de un acuerdo de libre comercio con Corea. Para participar de una marcha que contaría con la presencia de varias personalidades del cine coreano, Im anunció que suspendería por varios días el rodaje de su película número cien.

Hace ya más de diez años, Im le dijo en una entrevista al especialista inglés en cine oriental Tony Rayns que "la guerra de Corea y sus secuelas han producido un enorme daño (sobre la cultura y las tradiciones coreanas), pero la incursión de las influencias occidentales en los últimos cuarenta años han sido el factor principal". Por aquel entonces estaba estrenando *Seopyeonje*, su película 92, en la que abordaba un tema que comenzaba a obsesionarlo: la historia del *pansori*, un relato musical tradicional que a lo largo del siglo XX fue quedando sepultado en el olvido. Im homenajeó nuevamente al *pansori* siete años más tarde en *Chunhyang*, una fábula de amor prohibido entre un chico de familia noble y una cortesana. Pero todo su cine de estos últimos años, el que integra la muestra programada por la Lugones a partir del próximo jueves, está impregnado de esta expresión de "coreanidad": también los rituales fúnebres tradicionales didácticamente señalados en *Festival*; así como el relato épico histórico de *Las montañas de Taebak* (sobre la guerra civil entre comunistas y nacionalistas a mediados del siglo XX) y los apuntes de contexto (el colapso de una dinastía) sobre los que pinta la historia de embriaguez, sexo y creación de Ohwon en *Pinceladas*... La cual, seguro que nada casualmente, también tiene un final oscuro; el del misterioso desvanecimiento de una gran fuente creadora. ®

La programación completa del ciclo Im Kwon-taek: maestro del cine coreano

JUEVES 14: Ven, ven, ven, hacia arriba *(*Aje aje bara aje*; 1989)*
A las 17 y 20.30 horas (134' - 35mm)
VIERNES 15: Festival *(*Chukje*; 1996)*
A las 17, 19.30 y 22 horas (106' - 35mm)
SÁBADO 16: Seopyeonje *(1993)*
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas (112' - 35mm)
DOMINGO 17: Pinceladas de fuego *(*Chihwaseon*; 2002)*
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 horas (117'; 35mm)
LUNES 18: Las montañas de Taebak (Taebek sanmaek*; 1994)*
A las 17 y 20.30 horas (168' - 35mm)
MARTES 19: El hijo del general (Janggunui adeul*; 1990)*
A las 17, 19.30 y 22 horas (108' - 35mm)
MIERCOLES 20: Perdición *(*Chang*; 1997)*
A las 17, 19.30 y 22 horas (105' - 35mm)
JUEVES 21: Chunhyang *(2000)*
A las 17, 19.30 y 22 horas (120' - 35mm).

En la sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530
www.teatrosanmartin.com.ar





FOTO: GUSTAVO MUJICA

ANA NO DUERME

A los 32 años, después de haber cantado con los hermanos Drexler y Rubén Rada, la uruguaya Ana Prada tuvo una suerte de crisis y se decidió a grabar un disco solista, con sus propias canciones, no ya como intérprete dueña de una voz cálida ideal para versiones. Así se reunió con el productor Carlos Casacuberta, que le pedía una canción por día. Y en tres meses grabó *Soy sola*, una pequeña joya íntima y rioplatense.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

"Tocate una tuya, dale". Hace menos de un año, en una informal guitarreada familiar, la familia Prada y sus amigos arengaban a Ana para que no durmiera más y mostrara alguna canción suya. Era lógico: después de haber cantado con el negro Rada, con los hermanos Drexler, con Fernando Cabrera y con el cuarteto vocal La Otra ya era hora de que encontrara su propia voz, su propia canción. Ana dormía, sí; con su cálida voz y una sensibilidad que sólo poseen los que nacieron para cantar, apenas tenía un par de cancioncitas propias. Con eso bastaba para despertar, pero ella aún no lo sabía: necesitaba que le insistieran un poquito.

Hoy, *Soy sola* acaba de ser editado por Los Años Luz Discos y la verdad es que el disco suena maduro y cálido, con sus aires de zambas, chacareras, milongas y valsecitos criollos y algún que otro toque electrónico. Producido de manera impecable por Carlos Casacuberta, llama la atención por su capacidad evocativa y por su estado de ensoñación poética. "El disco es un viaje imaginario", dice esta chica de Paysandú (Uruguay) que tuvo que esperar la crisis de los 30 para aceptar que ya era hora de estar sola, de ser solista. Al escuchar los 45 minutos del disco se entiende que en el título hay algo ambiguo: Ana no está sola. Producido por Carlos Casacuberta, cuenta con la participación de Gabriel Casacuberta (contrabajista de Bajo Fondo Tango Club), los teclados de Luciano Supervielle, la participación de Nicolás y Martín Ibarburu y los coros de Jorge Drexler (primo hermano de Ana). Se la escucha bien acompañada a Ana Prada y el poema de Gabriela Mistral con el que cierra el disco lo confirma desde sus versos y su serena alegría: "*Es el mundo desamparo/ toda carne triste va/ pero yo la que te oprime/ Yo no tengo soledad*".

"El título no se refiere a la soledad de no estar con nadie, sino que apunta a algo más existencial o filosófico, que hace que yo sea yo y que tú seas tú", dice Ana. "Tiene que ver con tomar conciencia de que cada uno de nosotros es único, y que después te morís y chau, listo. Pero también tiene una lectura desde un lado práctico y puramente literal: esta es la primera vez que se dan las coordenadas para que me largue a pilotear un proyecto con mi nombre y mis canciones".

Y si estas canciones tienen el frescor de una brisa matinal es porque el disco, con su aire campero, fue parido y gestado casi en su totalidad durante este año. "Es una historia linda: yo venía cantando con La Otra y estuve varios años con Rada para niños. Y de más chica había cantado con Daniel Drexler en La Caldera. Hace 15 años que estoy cantando, y estuve en proyectos con mucha producción detrás, así que ya había aprendido lo que era trabajar con una estructura muy profesional. Creo que a todas las mujeres nos agarra una crisis de los 30. Yo me hacía la resuperada, que no me importaba, pero cuando vi que tenía 32 años y nunca había hecho nada por mi misma me hice un replanteo y me di cuenta de que había algo que no había hecho y que lo tenía que hacer." Así fue como surgió entonces la idea de hacer un disco en el que Ana Prada iba a hacer de intérprete, por lo cual empezó a seleccionar material para un disco del que solo quedó "Dulzura distante", una canción de Fernando Cabrera. Hasta que una buena noche se encontró en aquella reunión familiar con la que empieza esta nota. Al final, la presión (amistosa y familiar, pero presión al fin), y un par de copas de más que se había tomado la llevaron a animarse y cantar "Soy sola" y "Tierra adentro". "Los canté mal y me equivocaba todo el tiempo, pero al otro día Carlos Casacuberta (uno de los que estaban presentes en esa informal guitarreada familiar), me vino a buscar para plantearme, seriamente, la idea de juntarnos para ver mi propio material. No me habló de hacer un disco, sino de juntarnos para ver en qué andaba. Y cuando le mostré la selección de temas que yo había hecho para hacer un disco como intérprete me dijo que le parecía precioso, pero que quería que nos juntáramos todos los viernes y que le fuera mostrando un tema mío por semana." Coproductor junto a Juan Campodónico de los discos de Jorge Drexler, Carlos Casacuberta era el productor que Ana Prada estaba esperando. Bastaron apenas 3 meses para que se despertara del todo y compusiera una decena de canciones. "Yo sabía que además de lo que hizo con Drexler, Casacuberta había sido un ex integrante de El Peyote Asesino, y me parecía un pensador, un genio. Y que este hombre me dijera que quería hacer saber qué es lo que estaba haciendo fue la excusa para hacerlo. Y aunque no me pueda quejar fue duro, porque muchas de las canciones de este disco yo las terminé de componer llorando. Y ahora me pregunto qué es lo que quiero. Yo no sé lo que quiero, pero sé que haciendo este disco descubrí lo que es el éxito, por lo menos para mí: haberme superado a mí misma y haber podido hacer algo que nunca pensé que iba a poder hacer. Sé que quiero volver a estar en ese estado de componer que fue lo que más me gustó de toda esta historia. Ahora estoy infumable: si pasa un tiempo sin componer me pongo mal. Pero estoy muy contenta, porque a la vez sé que estoy en pañales con esto. Yo veía a estos monstruos tocando estos temas y no lo podía creer. Mis cancioncitas nunca aspiraron a tanto." ®

El eco nombra aún

Hace diez años moría, con cinco balazos en el pecho, un chico de nombre épico y carisma de líder: Tupac Shakur. Hacía años que la comunidad negra norteamericana no encontraba una voz que la representara tan claramente ni que la dejara tan huérfana: nunca el rap volvió a conjugar activismo político y calidad musical. Y ahora, irónicamente, su único heredero es Eminem, un blanco.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Elegir el propio nombre siempre fue una tradición de los artistas, deportistas y líderes negros norteamericanos. Hay algo de orgullo en esa operación y de rechazo al nombre esclavo, a los John y Joseph que les dieron los blancos. En el blues proliferaron los nombres vagamente amenazantes, como Howlin' Wolf o Muddy Waters; el jazz se llenó de reyes y duques y Cassius Clay se convirtió en Muhammad Ali de la Nación del Islam.

Tupac Shakur no necesitó de esa operación. Su nombre verdadero, Tupac Amaru Shakur, era mejor que cualquier adopción. Y su origen no necesitaba ninguna reescritura ni subrayado. Su madre, Afeni Shakur, había tenido un alto cargo en las Panteras Negras, algo muy extraño dado el sexismo de la organización. Su padrastro Mutulu Shakur también fue un revolucionario, compadre de Geronimo Pratt –padrino de Tupac–, líder de las Panteras en la Costa Oeste. El padre verdadero de Tupac, Billy Garland –con el que jamás tuvo relación– también era parte de la organización, y su tío, Legs Saunders, un mafioso reconocido.

Afeni Shakur fue arrestada en su casa cuando estaba embarazada de cinco meses, por conspiración para colocar una bomba e intento de asesinato de un policía. La iban a condenar a treinta años, pero hizo su propia defensa y ganó el juicio. Tupac nació un mes después de que ella fue liberada. Madre estricta y militante, hizo debutar a su hijo en una obra de teatro en el legendario Apollo de Harlem en 1984, cuando su amigo personal Jesse Jackson lanzó su candidatura a presidente.

Doce años después, le dispararon al hijo de la revolución negra en una intersección de calles de Las Vegas, después de asistir a una pelea de Mike Tyson. Agonizó una semana, y murió el 13 de septiembre de 1996. Tenía 25 años, los críticos lo consideraban el mejor rapper de la historia, y su carisma e inteligencia lo habían llevado a ser un líder de la comunidad, además de un artista famoso y un actor con enormes condiciones. Diez años después de su muerte, poco queda de ese rap realista y activista que Tupac encarnaba; lo más cercano a su figura es Eminem que, claro, es blanco y está cada vez más inmerso en su propio mundo. Los nuevos "gangsta" –categoría un tanto arbitraria que nuclea a artistas diversos– son del estilo de 50 Cent: poco talento, y una explotación del estilo de vida que resulta genérica y bastante inocua. Tupac fue el último de su especie, y un símbolo complejo: encarnaba la autodestrucción de los jóvenes negros urbanos, pero también la urgencia militante. Quizá porque sus extraordinarias letras estuvieron confinadas a los problemas del ghetto y la búsqueda de la identidad en el contexto específico de Estados Unidos, nunca llegó a ser una estrella global. O a lo mejor le faltaban algunos años. En cualquier caso, hoy su ausencia marca el vacío que nadie ocupa en el hip hop rebelde y político –o incluso la falta de un artista con relevancia sociológica en un país paralizado por su propia complejidad–.

EL MAS BUSCADO

Tupac nació en Nueva York, pero hizo la secundaria en la Escuela de Arte de Baltimore, donde estudió teatro, ballet, música y literatura. Pero, al mismo tiempo, vivía en el ghetto, sin electricidad, y con una madre que, frustrada por las espantosas condiciones políticas de Estados Unidos en la era Reagan, había caído en una fuerte adicción al crack. "Odié crecer pobre. Vivíamos en una zona de guerra, con ochenta personas hacinadas en un mismo edificio; había que salir armado de casa para protegerse." A los 17 años, se fue a Los Angeles para escapar de su madre y la miseria, y recaló en Marin City, donde encontró más o menos lo mismo. Fue una especie de despertar: "Me di cuenta de que, como negros, lo que compartíamos era la pobreza. No se trataba sólo de mí o mi familia. Era algo más grande. Abusaban de toda mi gente".

Para 1989, Tupac ya rapeaba en el famoso Marin City Festival de Los Angeles y poco después firmó contrato con Digital Underground, como rapper y bailarín. Había intentado vender crack –el camino más sencillo y a mano para la movilidad social en el ghetto– pero no sirvió para el trabajo. "Lo hice sólo dos semanas, pero seguí juntándome con dealers, fiolos, gente de la calle. Eran los que se preocupaban por mí." En 1991 lanzó su primer disco, *2Pacalypse Now*, y empezaron los problemas. Hay que tener en cuenta que, antes de grabar, Tupac jamás había tenido problemas con la policía. Pero en 1992 estallaron las revueltas de Los Angeles, y el disco de Tupac en las bateas –en las letras, su principal enemigo era la policía corrupta– resultaba una especie de bomba. El vicepresidente Dan Quayle proclamó que el disco "no tiene espacio en nuestra sociedad". Historias de violencia, racismo y crack sobre bases que sugerían películas de terror urbanas: "Lo que quiero es que se vea el horror, para que pare. Con Vietnam vimos el horror por televisión, y por eso terminó la guerra. Quiero hacer lo mismo. Este disco es mi informe de lo que he visto. Es un grito de guerra contra Estados Unidos".

De ahí a ser el enemigo público Nº 1 había poco, y la actitud beligerante de Tupac ayudaba a quienes querían silenciarlo. Para colmo, obtenía papeles en el cine (en películas como *Juice* y *Poetic Justice* junto a Janet Jackson) ayudado no sólo por su formación como actor, sino por su impactante atractivo físico –Tupac rara vez usaba una camisa, orgulloso de su cuerpo escultural–. En 1992, dos policías lo acusaron de "cruzar la calle temerariamente", le dieron una paliza y terminó preso. Los demandó por diez millones de dólares, y finalmente hizo un arreglo por U$S 42.000. "No pienso callarme", dijo, y estuvo en todos los programas de TV posibles denunciando a la policía. A partir de entonces, fue detenido 12 veces más. Y en 1993, participó de la Indiana Black Expo, un importante evento artístico y político de la comunidad negra, donde dio un discurso que espantó a todos, incluso a los líderes negros tradicionales que hasta entonces lo habían apoyado, como Jesse Jackson. Dijo: "Diagnostico que nuestra vida debe llamarse Vida de Matón, y que así debemos definirnos. Los blancos nos ven como matones. No importa si somos abogados o 'afroamericanos': para ellos somos matones y negros de mierda. Y hasta que tengamos algo, nuestra vida debe llamarse así. ¿Cómo vas a ser persona si te morís de hambre? ¿Cómo vamos a ser afroamericanos si necesitamos armas? Somos matones y negros de mierda hasta que arreglemos el estado de cosas".

Pocos comprendieron la postura de Tupac, pero los gángsters detenidos en todas las cárceles del país empezaron a llamarlo por teléfono para recibir instrucciones. "Me asusté. Mi ego estaba fuera de control. Yo era un inmaduro. Tenía 22 años", dijo tiempo después. El proyecto de Vida de Matón no llegó más lejos de redactar un código de ética para delincuentes y juntar plata en festivales para organizar los barrios y "patrullar las calles". Mientras tanto, sus discos llegaban al doble platino.

Hay que entender el contexto en el que el gangsta rap se convirtió en popular. No es sólo el glamour callejero, que también



vendía entre los fans blancos de Tupac: en los años '90, un informe de la ONG Sentencing Project reportó que 610.000 negros norteamericanos entre los 20 y los 29 años estaban en la cárcel, mientras que sólo 400.000 recibían educación universitaria. Escribe el crítico Nelson George en su libro *Hip Hop America*: "Con tantos hombres jóvenes negros en la cárcel, la mayoría de los afroamericanos tenían un familiar o un amigo tras las rejas o con problemas con la ley, ya fuera como perpetradores o como víctimas. Por supuesto, de esta manera las narrativas que tenían que ver con el crimen



"Lo que quiero es que se vea el horror, para que pare. Con Vietnam vimos el horror por televisión, y por eso terminó la guerra. Quiero hacer lo mismo. Este disco es mi informe de lo que he visto. Es un grito de guerra contra Estados Unidos."

y sus consecuencias tenían tanto atractivo: sospechar de las mujeres, adoptar dureza para enfrentar al mundo, odiar a la autoridad, todos temas del gangsta rap, le deben su presencia e influencia a la cantidad de jóvenes negros detenidos en los años '90".

Y pocos articulaban ese estado de cosas con la empatía, potencia y vuelo poético de Tupac Shakur.

VIDA BANDIDA

"Sí, hay rabia en mi música. Es que hay que aplicar la lógica. Si uno sabe que en una habitación hay comida, y la están revoleando por el aire, pero los dueños de la habitación dicen: 'No hay comida' –e incluso te abren la puerta y te dejan ver la fiesta... Bueno, al principio uno va a cantar: 'Tenemos hambre, por favor, déjennos entrar'. Una semana después, la canción cambia: 'Tenemos hambre, queremos comer'. Después de dos o tres semanas, es así: 'Dénnos comida o tiramos la puerta abajo'. Después de un año es: 'Vamos a romper la cerradura y reventar la puerta'. Hace años que cantamos y pedimos. Lo pedimos con el Movimiento por los Derechos Civiles, con las Panteras Negras... Hoy toda esa gente está muerta o en la cárcel. Entonces, ¿qué quieren que haga nuestra generación? ¿Pedir?"

Así hablaba Tupac Shakur en televisión durante uno de sus dos años más complejos, 1993-1994. Primero fue acusado de dispararles a dos policías, después de pegarles a los hermanos cineastas Hughes, y finalmente de abuso sexual a una groupie –por último fue detenido por once meses, y la principal acusación fue 'abuso por tocar el trasero'–. En noviembre de 1994, sin embargo, empezó el fin: cuando salía de grabar un remix en el mismo edificio en el que trabajaban los líderes de la industria del hip hop de la Costa Este (los productores André Harrell y Puff Daddy, más el rapper Notorious B.I.G.), le dispararon cinco veces, aparentemente para robarle. Pero Tupac aseguró, en una entrevista a *Vibe*, que había sido una trampa de los tres neoyorquinos. La "guerra" entre Costa Este-Costa Oeste había comenzado: por un lado Bad Boy, el sello de Puff Daddy, por el otro Death Row Records, del conocido mafioso Suge Knight. Los problemas de los empresarios –diversos– desgraciadamente terminaron por dirimirse con el enfrentamiento entre sus dos estrellas. Y la escalada recién comenzaba.

"Decían que como estaba preso iba a sacar mi mejor disco. Pero es al contrario, la cárcel te mata el alma. No tenía inspiración porque era un animal enjaulado."

Tupac, paranoico, escapó del hospital, y tres días después entró a la Penitenciaría del estado de Nueva York, por cargos de abuso sexual. "Decían que como estaba preso iba a sacar mi mejor disco. Pero es al contrario, la cárcel te mata el alma. No tenía inspiración porque era un animal enjaulado."

Mientras Tupac estaba detenido, su disco *Me Against The World* llegó al Nº 1; es el único caso en la historia de un artista preso con un álbum en la cima de los rankings. Pero cuando salió, Tupac era otro. No se trató sólo de la experiencia carcelaria: pagó su fianza Suge Knight, el poderoso y temible dueño de Death Row Records, que le ofreció un contrato leonino: con tres discos, iba a pagarle el millón y medio de dólares que costaba su libertad. Eso, además, exigía un alineamiento cuasi militar con los intereses de la Costa Oeste. Radicalizado, Tupac entró en su última etapa, la más contradictoria y tensa.

EL SOLDADO

Artísticamente, Death Row fue un lugar importante para Tupac. Trabajó con el gran Dr. Dre (hoy productor de Eminem) y con Snoop Doggy Dog, uno de los mejores y más notables rappers de la historia. Compuso 24 temas en dos semanas. En febrero de 1996 lanzó *All Eyes On Me* , un disco doble que vendió nueve millones de copias. Pero, en el medio, a Suge Knight se lo acusaba de tener oficinas donde se torturaba a artistas, y Dr. Dre se fue, para formar su propio sello, Aftermath. Tupac grabó un tema donde insultaba a su archienemigo Notorious B.I.G. (decía que se había acostado con su esposa Faith Evans, una típica bravuconada), y la cuestión se calentaba hasta límites muy peligrosos. "No tengo piedad en una guerra", le dijo a la revista *Vibe*. "Voy a sacar a estos negros del negocio. Ya les saqué todo el poder. Y voy a destruir a cualquiera que quiera ayudarlos."

El 7 de septiembre de 1996, Tupac y Suge Knight se agarraron a piñas con un joven de 21 años llamado Orlando "Baby Lane" Anderson, después de ver la pelea Tyson-Seldon en el MGM Grand de Las Vegas. Pocas horas después, Tupac recibió cuatro disparos en un cruce de caminos –él iba en auto con su jefe–. Nadie fue detenido jamás por el crimen: varias teorías aseguran que fueron Notorious B.I.G. y la gente de Puff Daddy quienes enviaron a un asesino a sueldo, aunque ellos lo niegan fervientemente. Como sea: un año después, Notorious B.I.G. y el supuesto asesino Anderson también estaban muertos, ambos asesinados. La guerra se terminó, de la peor manera. "El gangsta rap –dice Nelson George– generó paranoia y vendió millones, además de producir los mejores discos jamás hechos. Pero también creó el clima para que continuara el autogenocidio de los jóvenes de nuestra comunidad, y acabó con la muerte de uno de los artistas negros más talentosos de Estados Unidos."

Afeni Shakur, la madre de Tupac, descubrió que su hijo sólo tenía 300 dólares en su cuenta bancaria al momento de su muerte. Se supo que él quería grabar a artistas de ambas costas para realizar una especie de tregua artística en la guerra, y que quería abandonar el sello. En los barrios, se lo elevó a la categoría de mártir. En abril de 2003, la importancia de Tupac quedó patente cuando Harvard organizó un simposio académico llamado: "Todas las miradas sobre mí: Tupac Shakur y la búsqueda del héroe popular moderno". El profesor Mark Anthony Neal lo llamó "una celebridad gramsciana" y concluyó en que era un ejemplo de "intelectual orgánico". En las multinacionales, se vendieron sus discos post-mortem, pero nunca se volvió a contratar a otro rapper tan potente, contradictorio, relevante, y político. Salvo, claro, a Eminem. Que, se sabe, no es lo mismo.

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Besame

Dos hombres, dos mujeres y un encuentro que se convierte progresivamente en un mal trance. Luego de *Si dos personas se aproximan*, Facundo Agrelo propone un nuevo y sarcástico juego donde sus personajes generan circunstancias ambiguas y que siempre terminan sobrepasándolos. Con Mariana Cavilli (Clea), Mariana Punta (Ina), Julián Krakov (Lucio), Alexis Cesán (Lauren). Con subsidios del Instituto Nacional del Teatro y de Proteatro. Duración: 60 minutos.
Jueves a las 22 en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Reservas al 4863-2848. Entradas: $ 15 y 10 (estudiantes y jubilados).

El jardín de los cerezos

Rusia, 1904. El derrumbe de su clase y una revolución de la que no se habla. Una fiesta donde se espera un milagro. El clásico de Chejov en una versión de Laure Caime y Hugo Alvarez que recrea el disloque entre la visión de los personajes del mundo y la realidad. Una comedia sobre el goce y el dolor sin solemnidades.
Sábados a las 21 y domingos a las 19.30 en el Espacio Teatral Corrientes Azul, Avenida Corrientes 5965, 4854-1048. Entradas: $ 15 y $ 8.

música



Broken Boy Soldiers

Al frente de White Stripes, Jack White ha pavimentado su ruta al estrellato a partir de la sustracción: con apenas una guitarra y una batería, su retro rock llenó incluso un Luna Park. Pero White no sólo vive de blues eléctrico, y sumó a su viejo amigo Brendan Benson para formar The Raconteurs. El cuarteto se completa con el bajista y el baterista de los Greenhorns, una banda de Cincinnati con los que White ya trabajó en el fenomenal disco *Van Lear Rose*, de Loretta Lynn. Diez temas y apenas un poco más de media hora le alcanza a White para demostrar que con una banda de rock completa se las arregla tan bien como sólo con una baterista al lado.

The Complete BBC Peel Sessions

Bautizados en homenaje a ¡un ciclista español!, The Delgados son la gran banda detrás del renacimiento del rock escocés en la última década. Aunque su música recuerda más al rock de guitarras de la Inglaterra pre-brit pop antes que el post rock de grupos como Mogwai y Arab Strap, el cuarteto tiene asegurado un lugar de lujo, muy bien representado en esta completa recopilación de sus grabaciones para la BBC, álbum doble que incluye covers de Dead Kennedys, ELO y Cat Stevens.

SALI HOY: FESTEJA



Cumpleaños on the rocks

Patinaje al filo de la madrugada

POR NATALI SCHEJTMAN

Primero, una aclaración: probablemente más que ningún otro de los posibles festejos por aquí propuestos, la pista de patinaje es un terreno demasiado proclive a evidenciar defectos estéticos (la indumentaria cómoda para patinar es un arma de muchos filos), bajezas emocionales (intolerancia a las caídas: sin metáforas) y, sobre todo, vergonzantes tosquedades físicas. Mejor, entonces, que éste sea un festejo más o menos íntimo, cosa de no estar llorando a cada paso patinado por esa persona que alguna vez quisimos ser y de la que pocas veces estuvimos tan increíblemente lejos. O sea: desde el momento mismo en que salimos del vestuario, o como se llame ese recinto frío y mojado donde uno deja los zapatos, se calza los patines, y se recibe de valiente. Dicho esto, el patinaje es una opción explosiva porque revisita una enérgica actividad infantil. Porque es, en serio, algo excepcional para hacer en esta ciudad. Y además incita un viaje a películas que transcurren en países con nieve, brinda la posibilidad de reírse impunemente de los otros (excepto que haya alguien que aspire a ser televisado por ESPN, al que mejor ignorar, porque nos inhibe) y hasta contempla el paradisíaco espacio de descanso llamado baranda, cosa de no romper con el esquema tradicional de fiesta. En My Way, una de las tres pistas que todavía sobreviven de Buenos Aires, confían en que el patinaje es una opción de festejo multiedad, y estiran los tiempos de la pista los viernes hasta las 3 AM y los sábados hasta las 5, a $ 11 la hora y $ 13 por tiempo libre. Para los que quieran hacerla completa, el flash back puede incluir una cena previa en la confitería (pizza y patinaje libre + una cerveza cada dos: $ 25 por persona). Otro aviso: es prácticamente inevitable un porrazo ridículo por invitado. Por suerte, el hielo es un socorro inmediato.

My Way: Cabildo 20, Tel.: 4773-0236



Muchas que sepamos todos

Un par de horas de fama gracias al videoké

POR N. S.

Es altamente improbable que Scarlett Johansson o Bill Murray nos animen la fiestita, pero bien podemos hacer algo para evocarlos. Luces bajas, estruendosas pelucas flúo y un protagonista: el karaoké o videoké, su versión más sofisticada, que incluye televisor con las letras de las canciones, que van pintándose mientras avanza el tema. Claro que si los hits plasmados en una lista interminable de canciones incluyen joyas trash de los '80, '90 y '00, con Vilma Palma e Vampiros, Azúcar Moreno y todo ese repertorio *tinellesco* entre los más votados, todo indica que estamos mucho más cerca de *Cantando por un sueño* que del universo *chic* de Sofía Coppola. El servicio incluye un operador encargado de manejar los equipos, resolver cualquier contratiempo y lidiar con listas y códigos, además de los micrófonos, y cuesta $ 200 por unas dos horas ($ 50 más si hay que llevar televisión y equipos de sonido. En Capital, el traslado está incluido). Si se le pide que este operador alardee, además, sus aptitudes de animador (eso cuesta otros $ 50 más), habrá que estar preparado para una parafernalia de arengas, gritos de guerra de canciones, incitación a la competencia e intempestivos tironeos hacia el centro de la pista. En cambio, si se avisa que por favor evite esta vez el despliegue de histrionismo, y se repliegue en su rol operario, a no sorprenderse con el panorama resultante: un asistente devenido obrero del videoké y relegado a una esquina, con índice de euforia subcero que responde dócil tecleando el número de tema pedido y que, mientras chicos y chicas juegan a ser Madonna, Cristian Castro o Marcela Morelo, se dedica a mandar mensajes de texto a quién sabe uno. El agregado de alcohol, pelucas y disfraces va por cuenta propia, pero se sugiere contar con ellos para que la fiesta sea un éxito. Y en ese orden.

Shows Videoké: 4798-6423 o 15-5-830-6270

video



Marlon Brando X 2

No se trata de ninguna novedad pero sí son dos de las rarezas que el protagonista de *El Padrino* y de *El salvaje* filmó en los ’90 y que ahora se consiguen, por primera vez, en DVD. Por un lado, la inclasificable *Don Juan de Marco*, con Johnny Depp (su amigo y admirador, y uno de sus mayores discípulos) y Faye Dunaway. Por otro, la tercera adaptación cinematográfica de *La isla del Doctor Moreau*, sobre la anticipatoria novela de H. G. Wells (protagonizada por criaturas mutantes antes de la genética), resultado de una producción muy problemática, repleta de ribetes bizarrísimos y en la que un voluminoso Brando se entregó, con algo de humor, a un personaje con más de un punto en contacto con su bestial encarnación del Coronel Kurtz en *Apocalypse Now*.

Batalla en el infierno

Una gran idea inicial distingue a esta producción del escritor de terror Clive Barker de la mayoría de las películas de zombies y muertos vivos. De golpe, y aparentemente de la nada, todos los chicos menores de diez años en todo el mundo entran en coma. La situación se prolonga hasta amenazar el futuro de la humanidad; pero un día los chicos despiertan y parecen querer reclamar el mundo para sí. Un directo a video notable.

cine



Judíos en el espacio

Estrenada en el Bafici el año pasado, finalmente llegó a los cines la ópera prima de Gabriel Lichtmann, quizá la única otra gran saga de familia judía del cine argentino aparte de la obra de Daniel Burman. El intento de suicidio de Mauricio Rubin (Axel Anderson) y el Pésaj funcionan como pretextos para una al parecer postergada reunión de sus tres hijas, y los maridos y los hijos de aquellas. El punto de vista es el del apagado Santiago (Fernando Rubio), que como Daniel Hendler en *El abrazo partido* todavía está tratando de entender cuál es su lugar en este mundo, entre la tradición y la disolución familiar.

Textos clásicos, films modernos

A lo largo de los próximos tres lunes, cinco películas basadas en libros célebres traspuestos de los modos más diversos a la contemporaneidad. Primero, el lunes 11 a las 19, *Una vida* (Guy de Maupassant adaptado por Alexandre Astruc en un film casi secreto y fundacional de la Nouvelle Vague); a continuación *El movimiento falso* (Goethe según Peter Handke y dirección de Wenders). El lunes 18 se verán *La isla del tesoro* (Stevenson según Raúl Ruiz) y *Hamlet en el negocio* (de Aki Kaurismaki); y el 25, *Effie Briest*, de Fassbinder, sobre novela de Theodor Fontane. ***Con entrada gratuita, los lunes de septiembre a las 19 y 21, en la sala Batato Barea del Centro Rojas, Corrientes 2038.***

televisión



Can Condoms Kill?

En su afán por promulgar la abstinencia sexual, cardenales influyentes en diversas partes del mundo vienen difundiendo desde hace tiempo la peligrosa tesis de que los preservativos no son un método confiable para prevenir el sida. En su nuevo documental, el realizador inglés Tony Stark, responsable del programa de la BBC *El sexo y la Santa Sede*, sale con sus cámaras para registrar los peligrosos testimonios de las autoridades católicas, y recoger también las voces de científicos y representantes de diversos organismos alarmados por los peligros que entraña la difusión de semejantes declaraciones. ***Martes 12 a las 23 por I.Sat***

Ficciones de lo real

Arrancó el jueves pasado con la proyección de *Memoria del saqueo*, de Pino Solanas, y la propuesta, según prometen sus responsables, consiste en seguir explorando el cada vez más fértil terreno del cine documental argentino y latinoamericano, mediante entrevistas, debates y la emisión de diversos exponentes de este formato. Para lo que queda del mes se anuncian *La fe del volcán*, de Ana Poliak; *Bonanza*, de Ulises Rossell, y *Los rubios*, de Albertina Carri. Con conducción del crítico Diego Brodersen. ***Jueves a las 22 por Canal 7***



Barra con patas

Hay un barman en mi living

POR N. S.

Esta es la solución a las deliberaciones de cualquier cumpleañero indeciso, de esos que se matan indagando en la diferencia entre “reunión”, “fiesta” y “previa”. Cuando una barra de alcohol se convierte en algo transportable, la primera y más convencional opción es hacerla caminar hasta una quinta o galpón generoso y plantarla ahí, para emborrachar a los invitados. Vaquita, entrada o eufemismo mediante, para estos festejos, *Barra bar* ofrece tragos libres de calidad a $ 14 por persona, con un mínimo de 80 asistentes. Pero la segunda y más tentadora es imponerla en el medio del living propio. La canilla libre de tragos, de champagne, de cerveza o de vino, asegura un saludable *in crescendo* de excitación que, gracias al escenario doméstico, no impone como mandato terminar tambaleando, y permite a los moderados agruparse y *okupar* un sillón para conversar sobre la educación de sus hijos con una misma copa toda la noche, como si se tratase de la recepción de un embajador. Además, si la barra va a Mahoma, hay menos riesgo de que los representantes de un gremio controvertido como el de los bartenders se comporten con toda esa animosidad que los caracteriza. En general, responden con calidez a los pedidos de los invitados, dejando descansar a su Tony Manero interior. A menos que se lo pida como extra: hay bartenders malabaristas (el nombre técnico del revoleo de botellas es flair) o especialistas en *barmagic* (trucos aplicados a la barra). El servicio se abarata cuanta más gente haya, por eso es ideal para armar una espontánea sociedad de cumpleañeros: si llegan a los 40 invitados, *El Club del barman* propone barras nutridas a $ 10 por persona durante 7 horas de servicio, sin gastos de traslado para Capital. Es una inversión, cierto, pero una fiesta con alcohol libre, baños limpios y cuartos disponibles te hará muy popular.

Club del barman: 4776-3891.
Barra bar: 4867-5332



FOTOS: PABLO MEHANNA

Pintá tu baldío

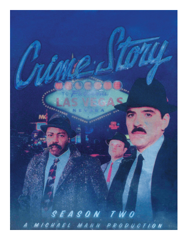
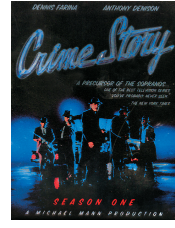
Guerra de pintura en la ciudad

POR N. S.

Estrenando su estatuto de deporte, la opción de la guerra de pintura gana adeptos cada fin de semana. Cuando terminan de llegar todos los invitados, el protocolo obliga a suspender por unos minutos los tintes fiesteros y agruparse delante de un hombre contundente encargado de la charla inicial sobre medidas de seguridad, en la que los participantes deberán convertirse en serios depositarios de la confianza del árbitro, que al tiempo que agarra el rifle que en unos minutos va a escupir pellets (pelotitas de pintura flúo) a 200 km/h, les baja el copete a los que tengan “complejo de Rambo” y tranquiliza al auditorio con el curioso dato de que según las versátiles estadísticas yanquis, “el Paintball, señores, ¡es más seguro que el bowling!”. En general, los escenarios para Paintball están alrededor de la Capital (Pilar, Ezeiza), pero hace menos de un año también hay una opción en un predio del Club Defensores de Belgrano, en Núñez. Los $ 50 por persona incluyen el acceso al campo (una especie de baldío artificial, con fardos, parapetos de madera y tachos de metal, todos ellos babeados con restos de pintura vieja endurecida), máscara y equipo (tipo militar, algo que ahora los dueños van a cambiar para quitarle carga bélica al asunto) y 100 pellets. Una vez que se ingresa al juego, todos van a ser irreconocibles, así que aquí las torpezas (múltiples, sumado a que el look mezcla de cazafantasma y soldador lo ridiculiza todo mucho más), de última, son anónimas. “Es un juego de estrategia y lealtad entre los jugadores”, dice el árbitro, impasible. Habrá equipos, misiones que cumplir, y un ascenso de dificultad, que ya desde el vamos requiere buenos reflejos. Eso sí: para los que se animen con esta opción de festejo, es bueno que sepan que aun jugado con toda ironía, algún tipo de agilidad y esfuerzo físico tendrán que poner en juego. Así que el alcohol y las tortas, para el post.

Urban Paintball: Av. Comodoro Rivadavia 1420
Tel.: 156 094 4466

Rescates > *Crime Story* editada en DVD

El estreno de *División Miami* le ha recordado a medio mundo la serie que **Michael Mann** dirigió para la TV en los '80, y hasta impuso su rescate por el canal VH1. Pero según el mismo Mann ha dicho, aquella serie con Don Johnson era apenas el modo de financiar las dos temporadas de ***Crime Story***, una joya del policial protagonizada por un auténtico policía y un auténtico gángster. A fines del gobierno de Alfonsín se vio por el viejo Canal 13 como *Historia del crimen*. Decir que es la precursora de *Los Soprano* es poco.

Poligángster

POR RODRIGO FRESAN

Esto es verdad: había una vez un sargento de la policía de Chicago llamado Donaldo Guglielmo Farina que mataba el aburrimiento recitando monólogos de John Wayne durante las operaciones de vigilancia, y había otra vez un reputado ladrón de cajas fuertes y joyas de la misma ciudad llamado John Santucci alias "Babe" alias "Johnny Pizza". En más de una oportunidad, durante su carrera policial, entre 1967 y 1985, Farina arrestó a Santucci, quien acabó condenado a 45 años de prisión de los que cumplió 3 (18 meses en aislamiento), salvándose del resto por un tecnicismo legal que se le pasó a la fiscalía. Tiempo después volvieron a encontrarse –policía y ladrón una vez más, la ficción imita a la realidad y la mejora– frente a las cámaras de *Crime Story*. Formidable serie de televisión creada y producida por Michael Mann junto al ex policía y mejor amigo Chuck Adamson (dos temporadas, del '86 al '88, piloto más 42 episodios, en la NBC) de la que, ante el estreno de la versión fílmica de la muy sobrevalorada *Miami Vice*, resulta más que pertinente hablar. Porque si no hablamos, si no hablamos rápido y cantamos fuerte, vienen Mike Torello o Ray Luca y nos envían no a dormir con los peces sino –peor aún– a sufrir insomnio con los peces.

LOS MISERABLES

En *Crime Story*, Farina (quien modificó su nombre por razones obvias, pero nunca disimuló las marcas de viruela en su rostro, empezó trabajando como "consultor policial" en proyectos anteriores de Mann, tuvo una breve participación en *Thief* y, en sus noches libres, se animaba a papelitos en la escena del teatro independiente de Chicago) es el durísimo teniente Mike Torello, y John Santucci es el mortal pero un tanto descerebrado Paulie Taglia, esbirro del todavía más mortal pero megaastuto Ray Luca (en la piel, mirada de acero y peinado aerodinámico del actor Anthony Denison; personaje inspirado directamente en Tony "La Hormiga" Spilotro, quien también disparó el personaje de Nicky Santoro a cargo de Joe Pesci en *Casino*).

Y lo que cuenta *Crime Story* es –además de una historia total de la mafia; de las mafias italiana, judía, china, mexicana y hasta sudamericana a finales de los años '50 y principios de los '60– es el duelo muy decimonónico entre un policía de escuadrón especial con métodos un tanto poco ortodoxos y un gángster ascendente dispuesto a comerse el mundo y después escupirlo. Y entre Torello y Luca, un tercer factor atendible: el abogado David Abrams, hijo de mafioso, oscilando entre un bando y otro. Pocas series –lo que fue muy criticado en su momento– tuvieron un índice de mortandad tan alto. Pocas series –también– ofrecieron tanto en tan poco tiempo: directores de excelente puntería (yendo de Abel Ferrara hasta el mismo Michael Mann), guiones formidables (en los que había lugar para el cine de Antonioni, la poesía beatnik, la Guerra Fría y los desertores soviéticos, Elvis y el huracán del rock, la mística de los Kennedy y la Monroe, los conflictos raciales y mucho más), impecable dirección artística (automóviles con silueta de tiburón, calles llovidas de la ciudad de los vientos, neones furiosos de Las Vegas y el Orbit y el Atomic Lounge: bares/punto de reunión de Torello y sus muchachos), dirección musical primero de Todd Rundgren (quien enseguida abandonó el trabajo con un "no puedo seguir escribiendo empapelado sónico para actos de violencia injustificada") y luego de Al Kooper (organista en "Like a Rolling Stone" y "You Can't Always Get What You Want" entre muchos otros clásicos) y Del Shannon (regrabando su hit "Runaway" para los títulos de apertura antes de suicidarse y perder la plaza vacante que dejó Roy Orbison en los Traveling Wilburys), *cameos* de prestigio a cargo de Miles Davis y Paul Anka y Dexter Gordon y Margaret Avery y Jann Wenner (fundador y director de la revista *Rolling Stone* y aquí jefe de Torello), participaciones de futuras estrellas como Julia Roberts y Kevin Spacey y Christian Slater y Gary Sinise (quien dirigió un par de episodios) y David Caruso y George Dzunda y Andrew Dice Clay y Eric Bogosian y la importada de España Asumpta Serna, así como figuras de añejo culto o de reciente e inminente culto del calibre de Joseph Wiseman (alguna vez el original Dr. No en la primera de Bond y aquí el padrino judío Manny Weisbord), Pam Grier, Debbie "Blondie" Harry, Vincent Gallo, William Hickey, Ving Rhames y Jon Polito. Semejante caudal de excelencias, claro, condenaron a *Crime Story* a un éxito inicial, a un desconcierto ante pasiones poco frecuentes en la pequeña pantalla, a cambios de horario, a bajar hasta el sitial más bajo entre las series de la NBC, a una multa de 55 mil dólares de American Federation of Police por "retratar a los oficiales de la ley como asesinos con placa", a una nominación al Emmy a los ¡mejores peinados!, a una cancelación abrupta, a una resurrección al ser reestrenada en el 2001 por el canal A & E y ser bendecida por *The New York Times* como el antecedente directo de *Los Soprano* y por David Thomson en su *New Biographical Dictionary of Film* como "una auténtica épica americana" y, ahora, por fin, ya era hora, a su más que necesaria y agradecible edición en DVD.

LOS DUELISTAS

Pero lo de antes, lo del principio: lo que mueve y conmueve de *Crime Story* es la intensidad del duelo entre Torello y Luca. Las idas y las vueltas. Las persecuciones y las ejecuciones a quemarropa. Los conflictos matrimoniales (las esposas de Torello y Luca eran secundarios de

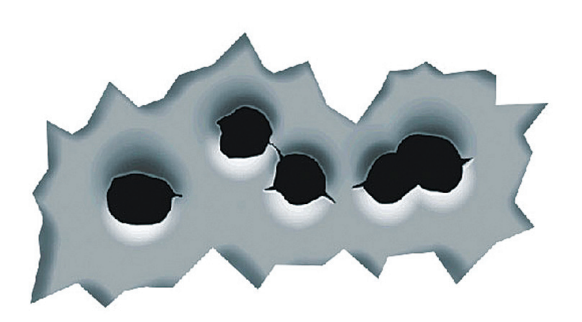
---

Yendo de la tele al cine

División Miami no es la primera ni será la última: de cómo Hollywood agota la cantera de las series de TV, y los dibujos animados, y hasta los sketches, explotando el filón de la nostalgia, desde *Los picapiedras* hasta la inminente *Dallas: la película*.

POR MARIANO KAIRUZ

¿Cuántos años deben pasar para que una serie de televisión llegue al cine como algo más que la versión aumentada y más o menos corregida de lo que vimos semana tras semana a la misma hora y por el mismo canal, y pase a cobrar vida propia? La cosa funcionaría más o menos así, con la misma compulsión con la que Hollywood produce *remakes*: si ha pasado una generación entera —veinticinco, treinta años— y todavía queda suficiente gente que se acuerde del programa, ahí hay una película de más de cien millones de dólares esperando que alguien vaya por ella. Entonces se anuncia y corren los rumores y empieza la parte más divertida de todo el asunto, que es la de imaginarse el "aggiornamiento": cómo trasladar la moda, la ropa, la música de una época; cómo capturar la idea de lo que era *cool* en otros años, para pulverizarla y reinventarla para quienes hoy están dispuestos a recordarlo con gracia pero también para sus hijos, que tal vez sólo perciban lo ridículo que era todo aquello. E imaginarse un casting ideal, encontrar los equivalentes contemporáneos de aquellos jetones que supieron tener sus cinco o seis temporadas de fama. Ahí están las películas que se toman en serio a la serie y la utilizan como premisa para hacer algo nuevo. Los resultados han sido dispares. Si las películas de *Misión: Imposible* desbaratan la idea —central en el original— del trabajo en equipo para darle toda la pantalla a su egomaníaca estrella, sí recupera los guiños (el mensaje que se autodestruye) y los *gadgets* hipertecnológicos, reversiona maravillosamente el tema de Lalo Schifrin y se divierte en grande con ese truquito (que también usaban Peter Graves, Martin Landau y los suyos) de las máscaras hiperrealistas. Todo lo cual da la pauta de que el fracaso de *El Santo* (un año después de la primera *M:I*, sobre una serie apenas cuatro años más vieja) no era cantado y que pudo haber tenido algo que ver con que Val Kilmer realmente creyera que podía ocupar el lugar que había hecho famoso a Roger Moore. Ambas tuvieron un gran antecedente en *El fugitivo* (película de 1993 con Harrison Ford sobre serie de 1962), que se las ingeniaba para cerrar convincentemente en un par de horas un argumento que la televisión había estirado eficientemente por cinco temporadas. Pero si los años '90 no agotaron la cantera de los '60 tal vez se debió a que en Hollywood todavía había muchos convencidos de que el verdadero negocio estaba en adaptar videojuegos o incluso dibujos animados televisivos (*Los picapiedras*, *George de la selva*, *Magoo*, *Gasparín*, *El inspector Gadget*, *¡Las Tortugas*



primera) y amorosos (abundaron las amantes, las de Torello casi siempre terminaban mal). Las amistades poderosas (los amigos de Torello *siempre* terminaban mal porque a Luca le gustaba balearlos en cabinas telefónicas o en autos o arrojarlos desde altos balcones o electrificarlos en cementerios de letreros luminosos). Los juicios invalidados a último momento y las fugas en el último minuto. Las grandes frases de uno y de otro estilo "Torello: *Puedes salir con mi mujer... puedes sentarte en mi sofá... pero de ningún modo vas a ver mi televisión*" o "Luca frente al revólver de Torello: *¿Estás posando para una foto o vas a apretar el gatillo?*". Y lo que se propuso –y consiguió– Michael Mann: "La idea no era hacer una serie sino una película de treinta horas que no tuviera nada que ver con la habitual idea del Bien y del Mal que tienen los escritores de Hollywood. Una cruza entre *Duelo en el OK Corral*, *Dick Tracy* y *Peyton Place*. La idea era mostrar y filmar la cosa verdadera".

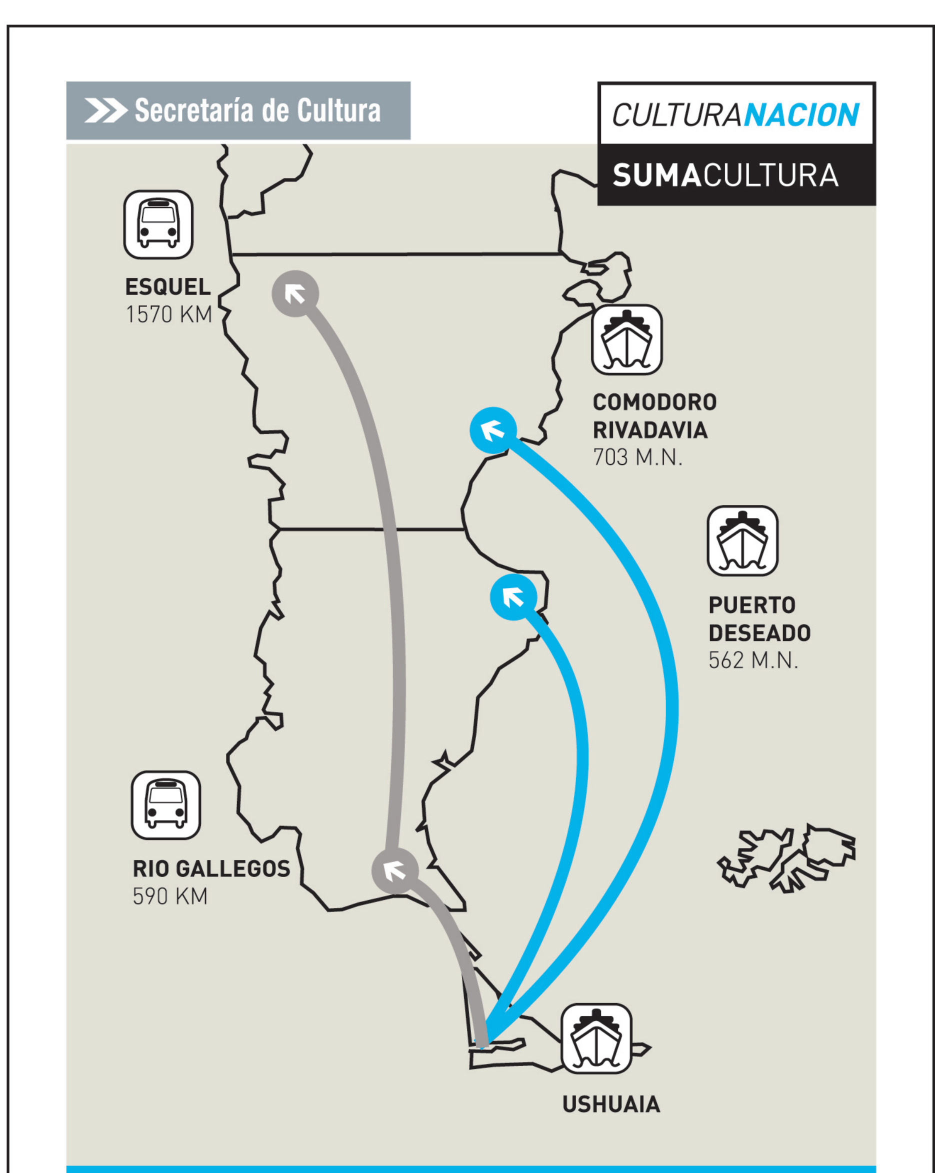
Y en frecuentes ocasiones, Michael Mann insinuó que hizo *Miami Vice* (un producto a la moda del momento, bien *fashion* del momento, muy MTV, destinado a cosechar dinero) para poder hacer *Crime Story*. Y la hizo. Y no hace mucho dijo que sólo volvería a la televisión si pudiera contar con las condiciones y materiales que tuvo en *Crime Story*. Mann retornó a la pantalla chica con el piloto de *Takedown* (más tarde llevado al cine como *Heat*) y con *Robbery Homicide Division*. Pero ya nada fue como *Crime Story* y el amoroso odio y el dame más que destilaba semana a semana, y que alcanzó su máxima intensidad en los episodios finales de sus dos temporadas. En la primera –convencido de que no le renovarían el contrato– Mann lanzó, literalmente, una bomba atómica sobre Luca en pleno desierto de Nevada. Sólo una tormenta de átomos podía acabar con Luca. En la segunda, el gángster volvió de la muerte casi intacto (el único efecto de la radiación parecía ser el de acrecentar o disminuir el cromado trazo de las canas en su peinado cada vez más estilizado) y, cuando ya todo estaba perdido, Mann subió a Torello y a Luca y a Taglia a un avión volando sobre el Caribe, se desenfundaron pistolas, se efectuaron disparos, se mató accidentalmente al piloto y el avión al cayó al mar.

Y ahí están todavía los miserables duelistas. Bajo el agua y esperando que los rescaten para la película o la serie revisitada que muchos esperamos pero no llega mientras dos tarados vestidos de marca vuelven a corretear por las calles de Miami.

Y, sí, es un verdadero crimen que así sea.

Ninja!). O en expandir a 90 minutos sketches de *Saturday Night Live* (*El mundo según Wayne*). Y a que por cada *Misión: Imposible*, *El fugitivo*, o *Los locos Addams*, hubo una *Perdidos en el espacio*, una *Las aventuras de Jim West*, una *The Mod Squad*, un *Mi marciano favorito* o herejía, un *Los Vengadores*. Hasta que llegó la hora de empezar a extrañar los '70, e incluso los '80, y de darse cuenta de que sólo había una manera de revisitar toda esa época: con ironía. Lo entendieron *Los Angeles de Charlie* y *Starsky & Hutch* y deberían haber seguido su ejemplo *Los Dukes de Hazzard* y *SWAT*, que se tomó a sí misma lo suficientemente en serio como para parecer un chiste involuntario. Reciente pero de vuelta en los '60, la *Hechizada* de Nicole Kidman se despegó de la serie y, mirándola desde afuera, creó un extraño híbrido.

Puede que lo de Michael Mann con *Miami Vice* sea el experimento más arriesgado hasta ahora: no parece fácil revivir con seriedad un artefacto que todo el mundo parece recordar menos por sus tramas narco-criminales que por sus sacos con hombreras, sus flamencos rosados, la lancha-con-cocodrilo, la barba de dos días de Don Johnson y algunas baladas pop que hoy resultarían insufribles. Y habrá que prepararse para más: el año pasado corrió como si fuera muy en serio el rumor de que Steven Spielberg filmaría la película de *Baywatch*; mientras que *Dallas, the Movie*, ya es un hecho; la protagonizan Shirley McLaine, John Travolta y Luke Wilson y se estrena el año que viene. Para el 2008 se anuncia *El Auto Fantástico*, y un poco más temprano, serán el *Superagente 86* (con Steve Carrell, de *Virgen a los 40*), *Fuga en el siglo XXIII*, *Mi bella genio* y *El Hombre Nuclear*. Que, se dijo, la protagonizaría Jim Carrey, y que ya no sería el *Six Million Dollar Man* (su título original: el hombre de los seis palos verdes) de los '70, sino que, indexado, seguramente costaría muchísimo más.



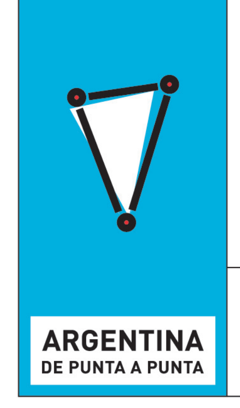
INTEGRACIÓN CULTURAL

ARGENTINA DE PUNTA A PUNTA

Gira por el Sur. Buques, corbetas y rompehielos de la Armada Argentina se convierten en centros culturales, en la modalidad marítima del programa Argentina de Punta a Punta.

En puertos de Ushuaia, Puerto Deseado y Comodoro Rivadavia, podrá disfrutarse de las múltiples actividades, a bordo de las embarcaciones.

En Tierra del Fuego, se exhibirán las muestras "100 años de humor gráfico argentino" y "21 primaveras en democracia", y se realizarán los talleres, los recitales y los espectáculos teatrales de la modalidad terrestre.



ARGENTINA
DE PUNTA A PUNTA

DEL 11 DE SEPTIEMBRE AL 1º DE OCTUBRE
Marítimo: Ushuaia
Puerto Deseado
Comodoro Rivadavia
Terrestre: Ushuaia
Río Gallegos

GRATIS Y PARA TODOS
Programación en
www.cultura.gov.ar

Secretaría de Cultura
PRESIDENCIA DE LA NACION

www.cultura.gov.ar

¡Ja, Hitler!

POR DAVID CROSSLAND

Hitler fue el tema de muchos chistes durante el Tercer Reich. Hitler visita un neuropsiquiátrico. Los pacientes lo reciben con el saludo nazi. Mientras camina, observando las filas de internos, encuentra a un hombre que no está saludando.

"¿Por qué no está saludando como los otros?", ladra Hitler.

"Mi Führer, soy el enfermero, ¡yo no estoy loco!", le contesta.

El chiste puede no ser graciosísimo, pero se contaba de forma bastante abierta junto con muchos otros sobre Hitler y sus secuaces en los primeros años del Tercer Reich, de acuerdo con un nuevo libro sobre el humor bajo el nazismo.

Pero hacia fines de la guerra, uno podía ser asesinado por un chiste. Una trabajadora de la producción de municiones identificada sólo como Marianne Elise K. fue detenida por sabotear el esfuerzo de la guerra con "acotaciones rencorosas" y ejecutada en 1944 por contar este chiste:

Hitler y Göring están parados en el techo de la torre de la radio de Berlín. Hitler dice que quiere hacer algo para alegrar a la gente de la ciudad. "Entonces, ¿por qué no salta?", sugiere Göring.

Un compañero de trabajo la escuchó contar el chiste y la denunció a las autoridades.

El autor del libro, el director de cine y guionista alemán Rudolph Herzog, no está tratando de hacer reír a sus lectores. Quiere examinar el período nazi desde una perspectiva diferente, y ve los chistes contemporáneos como una buena manera de mostrar los verdaderos sentimientos de la gente en aquel momento.

"Los chistes reflejan lo que realmente afecta, divierte y enoja a la gente. Proveen una mirada interna del Tercer Reich que posee una autenticidad que por lo general se pierde cuando se examinan otros textos literarios", dice Herzog, de 33 años, cuyo libro *Heil Hitler, The Pig is Dead* —título que es el remate de otro chiste sobre Hitler— sale a la venta este mes. "Los chistes políticos no eran una forma de resistencia activa sino válvulas de escape de la bronca pública. Los contaban en los bares, en la calle, para aliviarse con una carcajada. Esto era apropiado para el régimen nazi, que no tenía humor alguno."

Muchos alemanes odiaban a los peces gordos nazis que conseguían importantes puestos laborales en el gobierno y la industria, pero no se rebelaban. Sólo contaban chistes:

Un anciano nazi visita una fábrica y le pregunta al manager si todavía tiene socialdemócratas entre sus trabajadores.

"Sí, un 80%", es la respuesta.

"¿También tiene miembros del Partido Católico de Centro?"

"Sí, un 20%", responde el manager.

"¿No tiene nacionalsocialistas?"

"¡Sí, claro, ahora todos somos nazis!"

La vanidad de los jefes nazis era el tema de varios chistes:

"Göring agregó una flecha al final de las hileras de medallas de su uniforme. La flecha dice: 'Sigue atrás'."

Tales chistes eran inocuos para los nazis y no reflejaban oposición a ellos, dice Herzog. Los contrasta con el desesperado humor de los judíos alemanes cuando se cerró el cerco sobre ellos durante los '30 y en los años de la guerra:

"Dos judíos están a punto de ser fusilados. De repente cambia la orden y se los sentencia a morir ahorcados. Uno le dice al otro: 'Ves, se están quedando sin balas'."

Tales chistes contados por los judíos era una forma de aliento mutuo, una expresión de la voluntad de vivir. "Incluso el humor judío más negro expresa una voluntad desafiante, como si quien lo contara dijera: *Me estoy riendo, así que todavía estoy vivo*", dice Herzog.

Su libro, basado en literatura de la época, diarios y entrevistas con veinte personas que vivieron durante el Tercer Reich, llega a algunas conclusiones incómodas: desde el principio, los alemanes estaban al tanto de la brutalidad de su gobierno. Y el país no estaba poseído por espíritus malignos ni hipnotizados por la brillante propaganda nazi, dice. La gente hipnotizada no cuenta chistes.

"Al reírse de Hitler, se le roban esas capacidades metafísicas o demónicas que los apologistas de posguerra le atribuían. Los alemanes de ninguna manera eran desvalidas víctimas de la propaganda. Muchos veían a través de los juegos que jugaban Goebbels y sus cohortes. Esto no cambió el hecho de que el país fue chupado en una espiral de crimen en el espacio de unos pocos años."

El libro de Rudolph Herzog quiebra aún más tabúes en el tratamiento de la historia alemana. Este chiste sobre el campo de concentración de Dachau, que se abrió en 1933, muestra cuán temprano la gente sabía que podía ser detenida por expresar sus opiniones:

"Dos hombres se encuentran. 'Es bueno ver que estás libre otra vez. ¿Cómo estuvo el campo de concentración?'"

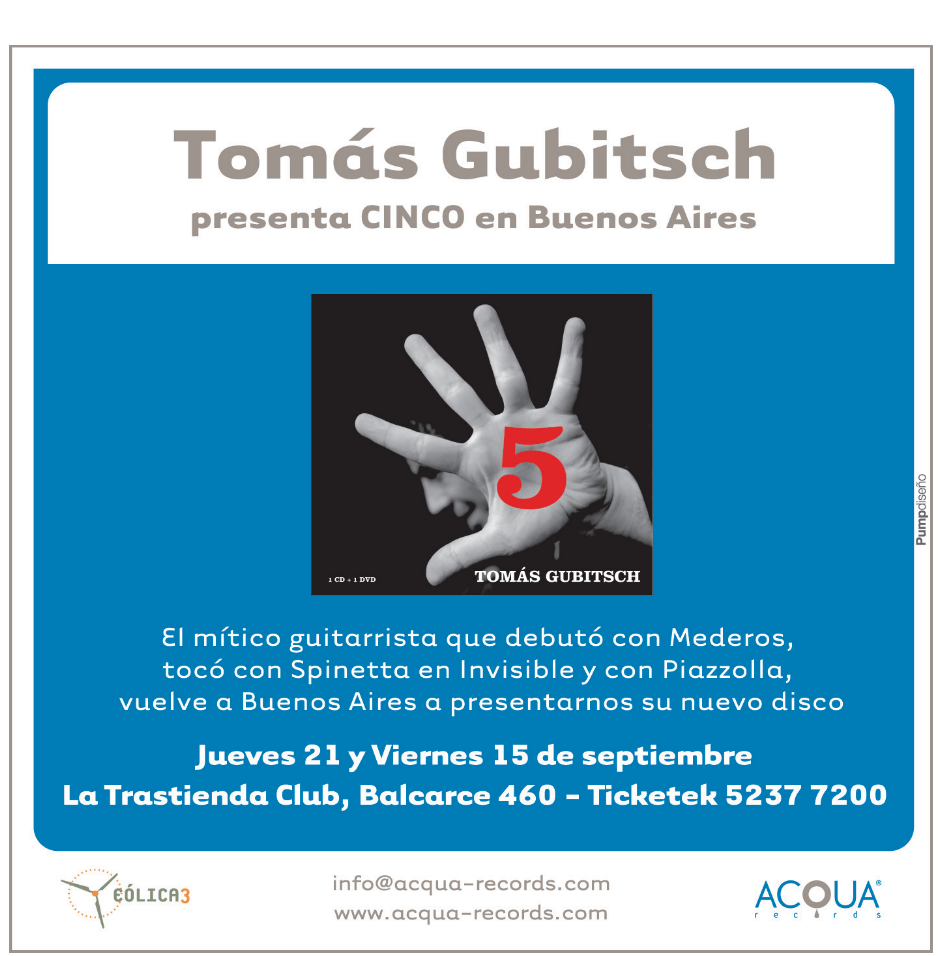
"'¡Fantástico! Desayuno en la cama, podías elegir entre café y chocolate, y para el almuerzo teníamos sopa, carne y postre. A la tarde, después de comer, jugábamos, antes de tomar un café con torta. Después una pequeña siesta y mirábamos películas después de la cena'."

"El hombre se queda estupefacto: '¡Qué bueno! Hace poco hablé con Meyer, que también estuvo encerrado ahí. Me contó una historia distinta'."

"El otro hombre asiente con gravedad y dice: 'Sí, bueno, por eso lo volvieron a llevar'."

El libro de Herzog es sólo la última indicación de un corrimiento fundamental en el tratamiento que hace Alemania de su historia nazi en los últimos años. Mientras la generación de la guerra muere, los hijos y nietos tienen una visión más distante del pasado, y un número de tabúes se ha quebrado.

En 2004, la película alemana *La Caída*, sobre los últimos días de Hitler en su bunker, retrató el lado humano del dictador. Este año, grandes carteles con esvásticas se levantaron en Berlín durante la filmación de la primera comedia alemana sobre Hitler, algo impensable de rodar algunos años atrás. "Cada generación de





Alemania parece volcada a revisar su pasado nazi: tras las polémicas por la muestra del escultor de Hitler y la confesión de Günter Grass de haber pertenecido a las SS, ahora un libro recopila los chistes contados por los alemanes bajo el nazismo y arroja una perspectiva nueva sobre aquellos años.

alemanes tiene que saldar cuentas con el pasado", dice Herzog. "Los tabúes se han roto. Con la distancia del tiempo se ve el lado ridículo de este régimen, pero sin olvidar su maldad. Todavía estamos demasiado cerca en el tiempo para eso."

La sociedad alemana se militarizó rápidamente después de que los nazis tomaron el poder. Se crearon nuevas organizaciones, cada una con su propia línea de uniformes. Un chiste que daba vueltas era que en el futuro el ejército usaría ropas de civil para ser reconocido.

Muchos encontraban el saludo a Hitler, con el brazo extendido, ridículo. Un director de circo en la ciudad occidental de Paderborn, socialdemócrata y opositor a los nazis, entrenó a sus chimpancés para que levantaran el brazo derecho cada vez que veían un uniforme, y llegaron inclusive a saludar al cartero. Fue denunciado y recibió una notificación oficial que les prohibía saludar a los animales, con amenazas de muerte.

Otro chiste que ilustraba la vida bajo el nazismo era éste: "Mi padre está en la SA, mi hermano mayor en las SS, mi hermano menor en las JH (Juventudes Hitlerianas), mi madre es parte de la organización de mujeres NS y yo estoy en la BDM (grupo nazi de niñas)".

"¿Alguna vez se ven?", pregunta la amiga de la nena.

"Oh sí, nos vemos todos los años en la asamblea del partido en Nuremberg."

Los nazis promulgaron leyes en 1933 y 1934 que prohibían comentarios críticos al régimen. Pero los casos penales usualmente tenían como resultado una advertencia o una multa, y se consideraba al alcohol un atenuante. Los chistes antijudíos, por supuesto, era bienvenidos, y florecieron en los años '30 reflejando el antisemitismo presente en la sociedad alemana.

El renacimiento económico en los años '30 y más tarde las primeras victorias de Hitler atrajeron una ola de orgullo nacional: "¿Qué significa que el cielo esté negro? Que hay demasiados aviones en el aire y los pájaros deben caminar".

Muchos alemanes consideraban que Hitler había restaurado el honor del país después de la derrota militar de la Primera Guerra Mundial y la crisis económica y turbulencia política de la década del '20.

Durante la guerra, el régimen intentó entretener a las tropas y distraer a la población civil promoviendo comedias y films de cabaret inofensivos. También había chistes sobre la desorganización del ejército italiano. Aquí hay una: "El ejército alemán recibe noticias de que la Italia de Mussolini ha entrado en guerra".

"¡Necesitaremos más de diez divisiones para contenerlo!", dice un general.

"No, está de nuestro lado", dice otro.

"Oh, en ese caso necesitaremos veinte divisiones."

Cuando estuvo claro que Alemania estaba perdiendo la guerra y los bombardeos aliados empezaron a destrozar las ciudades alemanas, el país se volcó al sarcasmo amargo:

"¿Qué vas a hacer cuando se termine la guerra?"

"Finalmente me iré de vacaciones y haré un viaje por la Gran Alemania."

"¿Y qué vas a hacer por la tarde?"

Pero contar chistes era peligroso. El "derrotismo" se convirtió en una ofensa punible con la muerte y uno podía ser ejecutado por un chiste. "Con la derrota de Stalingrado y la primera oleada de bombardeos a ciudades alemanas, el humor político se convirtió en humor incriminante, la tontería dio lugar al sarcasmo más seco", explica Herzog. Alemania no ha recuperado del todo su humor. "El humor judío es famoso por su agudeza y extrañamos eso aquí, hoy, junto con un amplio espectro de aspectos de la cultura judía", asegura Herzog.



1993. Italia. Fallece el fabricante de armas Piergiuseppe Beretta, cuya pistola semiautomática es utilizada por militares y policías de todo el mundo y por personajes de ficción como James Bond. Se calcula que desde su creación en 1952 la Beretta 9 mm facilitó el reencuentro de 14.877.544 personas con sus ancestros. Entre 2022 y 2029 se verifica a nivel mundial una sensible reducción de los conflictos bélicos que genera importantes pérdidas a la compañía. La paz reina en el mundo y nadie parece estar interesado en liquidar al prójimo. Beretta lanza entonces una audaz campaña apuntando a otro target



1998. El Prof. Nerdolinez presenta su línea de remeras

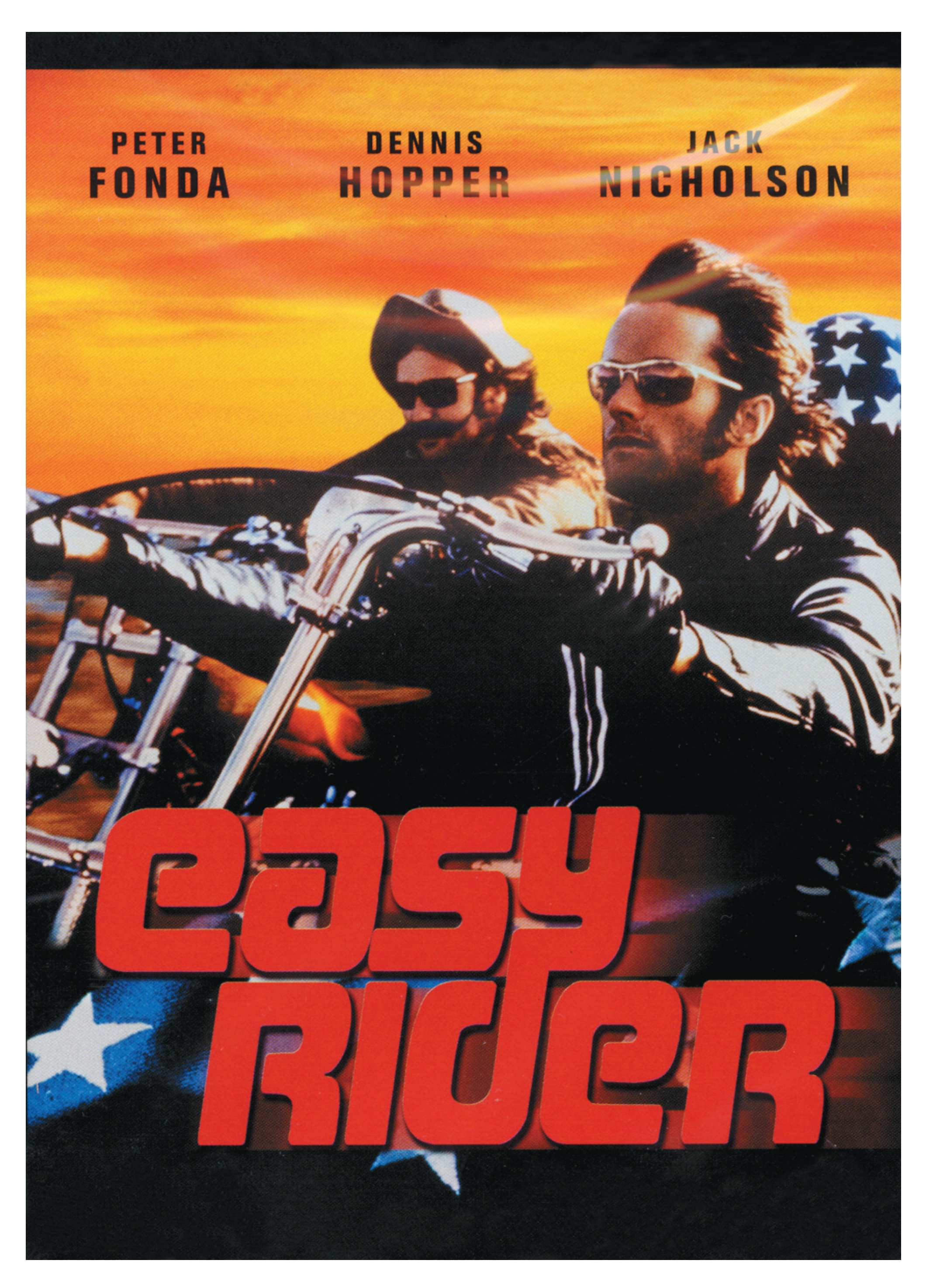


1879. Suiza. Federico Nietzsche inicia un periodo de fecunda producción filosófica en el que desarrolla las líneas principales de su pensamiento. El desprecio por el hombre burgués y su respeto a las leyes y convenciones sociales; la exaltación del instinto y la voluntad de poder del hombre superior crean el marco teórico indispensable para que en 1889 Nietzsche diga en la Universidad de Basilea...



www.danielpaz.com.ar

Fan Una actriz elige su película favorita: Camila Toker y *Easy Rider* (1969), de Dennis Hooper



Considerada como una de las películas emblemáticas del renacimiento del cine norteamericano en los años '70 y un film genuinamente hippie (aunque financiado por Columbia), Busco mi destino *(*Easy Rider*, 1969), irrumpió en las salas en una época en la que Hollywood estaba retrayéndose frente a la competencia brutal de la televisión; los viejos autores de los estudios se consideraban ya perdidos. La crítica Pauline Kael escribió en su reseña de* Easy Rider *que la "paranoia sentimental de la película obviamente les resultaba real a muchos espectadores jóvenes, porque a fines de los '60 era cool sentir que uno no podía ganar, que no había esperanza".*

La película está protagonizada por Peter Fonda como el Capitán América, Dennis Hopper como Billy, dos motociclistas que aprovechan un pequeño negocio con drogas en Los Angeles para financiarse un viaje hasta el festival de Mardi Grass; tiene un cameo de Phil Spector como un dealer y cuenta con una trivia mítica e inagotable:

Que originalmente se iba a llamar The Loners.

Que Fonda y Hopper se inspiraron en Il Sorpasso*, el film de Dino Risi con Vittorio Gassman.*

Que no hubo guión (a pesar de que el argumento está firmado por Hopper, Fonda y Terry Southern, guionista de Dr. Insólito*) sino que se fue escribiendo sobre la marcha, y que no hubo un verdadero equipo de rodaje sino que usaban a amigos y drogones de las comunidades hippies que iban encontrando a su paso.*

Que Rip Torn iba a hacer originalmente el personaje de George Hanson, que finalmente interpretó Jack Nicholson, y que el papel le valió a éste una nominación al Oscar y su salto definitivo a la fama.

Que los porros que fuman los personajes fueron de marihuana verdadera en el rodaje, pero que los polvos blancos que no son llamados por su nombre eran en realidad azúcar.

Que el viaje-en-ácido en el cementerio se hizo el último día de rodaje y que Hopper le pidió entonces a Fonda que le hablara a la estatua de la Madonna como si fuera su verdadera madre, preguntándole por qué lo había abandonado (la madre de Fonda se había suicidado).

Que tanto Fonda como Hopper se adjudican actualmente la autoría de la película, y que Hopper —que estaba pensando en retirarse de la actuación cuando Fonda le llevó la idea— aceptó participar cuando le prometieron que podría dirigirla.

La legendaria banda de sonido contaba con varias canciones grabadas previamente. La más conocida de todas era "Born to be Wild", de Mars Bonfire e interpretada por Steppenwolf. Además, se sabe que Dennis Hopper le encargó a Stephen Stills una canción para la escena final. Este tema, "Find the Cost of Freedom" no fue usado finalmente, pero se incluyó como lado B del simple "Ohio", de Crosby, Stills, Nash and Young.

Para la libertad

POR CAMILA TOKER

Easy Rider es una película que me gustó siempre; una *road movie* con toda esa sensación de viaje que cuando coincide en un buen film es alucinante. También tiene algo de western; dos tipos solitarios lanzados a la aventura que van en sus Harleys recorriendo territorios inmensos con esa ilusión de libertad y juventud mostrada en la simbología *outsider* del que tira el reloj antes de empezar el viaje.

Pero *Easy Rider* también me encanta porque abre toda una veta del cine independiente norteamericano, un cine hecho con muy pocos recursos y por fuera de todo sistema, que prioriza la frescura de los diálogos y de los personajes a la estructura ortodoxa de una narración tradicional. Hay muchos grandes autores como Almodóvar (en sus primeras películas) o Cassavetes que han trabajado así, pero *Easy Rider* es una de las primeras. Además, está hecha por un grupo increíble de jóvenes que quisieron contar su historia más allá de los recursos. También hay intercambio de roles: Dennis Hopper actúa y dirige, Peter Fonda produce y actúa, y entre los dos y un par más lograron hacer algo que resulta tan potente como esos dos cowboys montados en sus Harleys súper cromadas. Casi un musical sin guión a puro rock and roll.

De todas, la escena que más me gusta es la del carnaval. Son imágenes "robadas" de un verdadero carnaval callejero. Es un momento clave de la película, justo después de la muerte de uno de los personajes que han conocido. Es el clic posterior del duelo, con toda la explosión de vida, de baile en la calle, de festejo. Con esa escena empieza el fin de la aventura y de la utopía de libertad, es casi el final del viaje. Y esa sensación de duelo, sin parlamentos ni nada, decidieron contarla con pura acción documental.

Vi *Easy Rider* por primera vez en la adolescencia, después de la secundaria y antes de empezar la Universidad del Cine. Fue una de esas películas–hitos que me llevó a hacer lo que hago, una película que llegó en un momento clave y que quedó pegada a la ilusión de hacer. Hay otras películas grandísimas hechas por genios, producciones perfectas, con actores maravillosos que son como la meca. Pero *Easy Rider* tiene algo tangible: un grupo de amigos que se puso a hacer una película porque lo necesitaba y que no tuvo ganas de esperar a que nadie les diera el ok. Me gustan su imperfección, sus apuestas y arbitrariedades totales, eso de pararse y filmar sólo porque el lugar era hermoso y justo encontraron ese atardecer. Me gusta esa actitud un poco punk.

Cuanto más te metés en la cocina del cine más te das cuenta de que es una tarea pesada, cara, difícil y enorme, donde hay muchísimo dinero y gente implicados y donde siempre están la falta de recursos y "noes" en todos lados. Ahora estoy codirigiendo (con Tamae Garateguy y Santiago Giralt) *Una película argentina* que es un proyecto donde me reencontré con esa idea de hacer más allá de los recursos. También es una película filmada sin guión previo, pautando la improvisación, con roles intercambiados y bajo la figura del Manifesto Grupo Acción, que apuesta a un modo de realización posible que prioriza la acción. Tal vez por eso *Easy Rider* está tan presente para mí ahora.

Easy Rider es una película que siempre me gustó como fan pero ahora la recupero desde la ilusión de hacer cine. Es pura inspiración.



Un mundo nuevo

Marcelo Cohen dio a conocer su obra más ambiciosa, en la que trabajó los últimos cinco años. *Donde yo no estaba* (Norma), que ya se está volviendo célebre en el mundillo literario por su gran tamaño, es un formidable experimento que despliega un lenguaje lleno de matices e inventa un universo particular, tan realista como fantástico.

POR PATRICIO LENNARD

Que *Todo*, absolutamente *Todo* lo que nos rodea está compuesto por átomos sin peso es una certeza irrefutable, más allá de que estas páginas y estos caracteres minúsculos o mayúsculos, puntos, comas y paréntesis apretujados en el papel como granos de arena pesen, en efecto, algo. ¿Pero es concebible alguna proporción entre el volumen de un libro y la densidad que el mundo adquiere en sus páginas? ¿Debió haberse anticipado Balzac a Peter Handke y haber titulado su *Comedia humana* "El peso del mundo"? Las más de setecientas páginas de *Donde yo no estaba*, la última novela de Marcelo Cohen, suman (doy fe) novecientos cincuenta y cinco gramos. Una cantidad que aunque sepamos bien que el sapo nunca pesa lo que el hechizado príncipe es prueba de la magia con que una novela puede, en ocasiones, contener universos. Un universo llamado Aliano D'Evanderey, en este caso. Un hombre que se ha trazado como plan existencial escribir, escribir y escribir hasta vaciarse, y que cuando uno termina de leer *Donde yo no estaba* tiene la sensación de que él es *ese* libro. De que sobre él ha operado una metamorfosis y que si alguien supiera quebrantar el conjuro, haría que emergiera, de golpe, de sus páginas.

El diario que escribe Aliano D'Evanderey es la novela de Marcelo Cohen. El diario de un cincuentón acomodado que es dueño de un comercio mayorista de lencería femenina, y que a poco de iniciada la lectura (no se sabe si el diario empieza donde lo hace la novela) anota que las migrañas que viene padeciendo se deben a una enfermedad cerebral que podría matarlo en cualquier momento, y que la mujer con la que está



casado hace casi veinte años y con la que tiene dos hijos se ha enamorado de otro. Sobrados motivos para que Aliano prosiga con la escritura de su ascético diario, en el que trata de asentar la mayor cantidad de circunstancias y detalles de su vida cotidiana, creyendo que de ese modo podrá ir adelgazando su personalidad hasta borrarse de la faz de la tierra. Algo que él mismo justifica en la irritación que le produce ocupar espacio. En el fastidio de que *su* metro cuadrado no esté habitado por el ruido complejo y disperso de la vida que lo rodea. "Me gustaría muchísimo que el mundo llene mi lugar", escribe en una de esas. "Habría necesidad de una tumba menos." Lo que quiere Aliano es ir ganando levedad y no dejar rastros. Darles crédito a sus ojos cuando ven que "el asiento de Vuonon (un personaje x) estaba más aplastado que el mío, como si él se hubiese levantado mucho después o mi cuerpo pesara una insignificancia".

Pero Aliano no es un personaje de Beckett, y ni siquiera leyó *Alicia en el país de las maravillas* para querer imitar al gato de Cheshire. Hay cosas que lo atan al mundo y que lo hacen verosímil: Cler, su ex mujer; sus hijos, Fiena y Sereno; una amante que escribe poemas "experimentales" mediante una técnica que consiste en versificar artículos que saca de periódicos, y cuyo nombre es Lumel; un joven marginal llamado Yónder, veterano de una guerra infame, a quien escuda en su casa del asedio de unos vecinos que quieren entregarlo a la policía y junto al que emprende una fuga de inusitadas peripecias. Pero Aliano, a decir verdad, está bastante solo. ¿Acaso esa escritura como inquietud de sí que cultiva demuestra otra cosa? Y su diario, escandido por fechas que al promediar el libro van desapareciendo, bien podría haber tenido, en alguna de sus entradas, el encabezado "Querida muerte" seguido de dos puntos. Una fórmula retórica de interlocución pertinente (más allá de su explícito mal gusto) para alguien que sufre un extraño mal llamado la Mota de Samblovit, que mata de manera repentina a quienes lo padecen y que pende de la cabeza del personaje como una auténtica espada de Damocles. Así es que "el límite va conmigo echando sombra por delante", apunta Aliano, quien un poco a la manera de Kafka –que "escribe para poder morir, y obtiene su poder de una relación anticipada con la muerte", según Blanchot– tiene conciencia de que cada frase escrita por él es un instante menos de vida que le resta.

No en vano, en la primera escena del libro, Aliano encuentra en el jardín de su casa un cráneo de paloma, tópico desliz del *memento mori*. De ahí que *Donde yo no estaba* sea un texto sobre la extinción y sobre el deseo de soberanía ante la finitud de la vida. "Por eso nunca seré novelista. Sólo de la lucha con la muerte se alimentan las novelas; para acogerla (a la muerte) están las crónicas íntimas como ésta", anota el 19 de marzo. Una expresión que genera un contraste entre el diario entendido como escritura íntima y acompasada por el discurrir de los días (como texto-calendario) y el modo en que los artistas aspiran a perpetuarse a través de sus obras poniendo "algo al abrigo de la muerte" (André Gide).

Cualquier situación sobre la cual uno ponga la lupa, que detalle escrupulosamente en sus elementos ínfimos, termina por despertar la carcajada. **MARCELO COHEN**

El espejito de bolsillo

"¿Por qué no una novela en un mundo real, con un personaje verosímil, cuya mirada curiosa, rara, moral, sea más penetrante porque se fija en lo que el lector podría reconocer? Precisamente porque el reconocimiento sería un paliativo para la molestia de la sorpresa." Sobre los modos de inducir esa sorpresa (que no son sino las astucias con que la literatura pretende socavar la anestesia tranquilizadora de lo cotidiano) Marcelo Cohen ha dado pruebas de que conoce y bastante. Ya desde su primera novela, *El país de la dama eléctrica*, la invención de realidades alternativas a mundos extenuados como el nuestro ha sido una de las fórmulas con que su literatura ha querido poner a sus lectores en la molestia de sorprenderse. Un propósito que también se asienta en su inclinación a experimentar con el lenguaje, algo en lo que seguramente su prolífico desempeño como traductor (que abarca más de cien obras y un proyecto colectivo de traducción al castellano de la obra completa de Shakespeare que estuvo a su cargo) ha abonado el terreno para una escritura que se regodea, casi siempre, en la invención irreverente de palabras y artefactos con pretensión de futuro.

En *Donde yo no estaba*, Cohen (para quien "no hay literatura sin proyecto") deja en claro que lo suyo también sigue siendo entrecruzar los géneros literarios. "En éste, como en otros libros, he usado varios géneros, mezclados. Acá hay ciencia ficción, misterio, comedia, una pizca de melodrama y por supuesto, diario. Pero yo no diría que me dedico a jugar con los géneros o a subvertirlos. Simplemente abrevo en ellos tanto como en el arte indefinido o el central. Los géneros son los puestos callejeros que bordean los mercados. Abren el arco temático y el del gusto. Son muestrarios de opciones formales, dan agilidad y, sobre todo los de masas, cuestionan el estado de la realidad. Pero no se meten con el héroe, no lo cuestionan ni profundizan en él, salvo tipos como Dick, o como David Goodis. De ahí que necesite combinar los géneros, sobre todo la ciencia ficción absurda con el realismo."

En los cinco años que le llevó terminar la novela, Cohen confiesa que hubo momentos en los que sintió que no saldría más de la escritura de ese libro. Como no salieron Macedonio Fernández o Robert Musil. Un proceso que se nutrió en sus prolegómenos, según cuenta, de la lectura de otros diarios, tanto *íntimos* como literarios. "En el momento en que empecé a calentar para jugar el partido, a prepararme para empezar a escribir la novela, dejé de leer diarios. Quizá porque no quería influencias directas, aunque debo confesar que algunos espié mientras escribía. La idea de hacer una novela-diario como *Donde yo no estaba*, con un personaje que en principio debía ser un filisteo, un comerciante, un tipo que hace cosas triviales pero que al mismo tiempo, por el hecho de escribir, entra en una mecánica que le agudiza la percepción, salió muy naturalmente del diario de Samuel Pepys, un hombre semicomún, en realidad un alto funcionario de la Inglaterra del siglo XVII, que escribió durante años un diario muy notarial y a la vez muy chispeante, lleno de información política, en el que su vida cotidiana y hasta sus enredos amorosos, aparecen registrados con una minucia tremenda, a la vez que con un gran sentido de la economía. Ese fue uno de los modelos para mi novela, más allá de que Pepys era inglés y uno sea un argentino charleta."

Locuacidad que, en última instancia, Cohen podría justificar en el hecho de que Aliano, de manera coherente con su proyecto de vaciarse en la escritura, repara casi todo el tiempo en nimiedades que le parecen decisivas. "Algo que tuve muy presente, en ese sentido, fue una frase de Peter Altenberg, alguien de quien sólo conozco algunos aforismos, y que ironiza sobre la idea de Stendhal sobre la novela como espejo a lo largo del camino. *Soy apenas una especie de espejito de bolsillo, un espejo de polvera, no un espejo del mundo*, dice Altenberg. Una frase que enlazaría con algo que escribe Roberto Calasso en *K.*: que en Kafka lo cómico tiene que ver con lo minucioso. Es verdad, me parece: cualquier situación sobre la cual uno ponga la lupa, que detalle escrupulosamente en sus elementos ínfimos, termina por despertar la carcajada. Pasa con las discusiones, con las tragedias y sobre todo con muy diferentes momentos de la vida de todos los días. Si uno las pasa en cámara lenta, va de pequeñez en pequeñez, se vuelven ridículas. La frase de Altenberg invita a apuntar a la pavada, a lo insignificante, a la menudencia, como cuando Aliano se queda mirando un pájaro que se está comiendo una lombriz y siente que le dice: ¿Y qué? Sí, me la estoy comiendo".



Donde yo no estaba, en este sentido, es una novela sobre la imposibilidad de escribir una novela. Y no sólo porque Aliano es consciente (al igual que Cohen) de que lo que hace no se condice con las "pautas" del género ("Me obstino en describir un largo tránsito cuando el lector de historias quiere clímax y desenlace") sino porque su escritura está mucho más allá de una aspiración estética. "Como novela no tiene mucha gracia", piensa Aliano al imaginarse su vida actual en formato novelesco. "Mejor será restringir mi palabrerío a estas crónicas, que a lo mejor me sirven para morir con aplomo." Escritura de succión, vaciadero de una conciencia que persigue la utopía de objetivar el mundo para poder desvanecerse, el diario de Aliano siempre está en función de una coartada: "seguir transformando las cosas presentes en pasado, en ruinas, en inexistencia, pero bregando hacia delante palabra por palabra, a ver si en los hechos o cosas que estas palabras apenas presentan aflora ese sentido que el mundo se resiste a concedernos". Un sentido que en última instancia supone, de parte de Aliano, una búsqueda de índole metafísica –lo que inserta a la novela de Cohen en una tradición que en la literatura argentina despunta en *Adán Buenosayres* y sigue en *Rayuela*–. Expresión acabada de que la voluntad del personaje de fundirse con el cosmos (en la que Cohen entrecruza lecturas de Spinoza, el Tao, el budismo zen y el Sufi) sólo puede estar del otro lado de un umbral al que la literatura, por temor a enmudecer, pocas veces osa asomarse.

LA MALA EDUCACION

"La realidad es la sombra de la palabra", sentenció en un célebre ensayo Bruno Schulz, impugnando de esa frase su prosaico viceversa. Y Cohen (que es devoto de ese santo) lleva a un extremo en *Donde yo no estaba* tanto la experimentación con el lenguaje como ese afán demiúrgico –mezcla de ciencia ficción absurda y desencajado realismo– que ya hizo de las suyas en la ruinosa metrópoli patagónica de Bardas de Krámer (*Insomnio*, 1985), o en esa versión irónica y kitsch del Paraíso que es la ciudad de Lorelei (*El oído absoluto*, 1989). Un gusto por la fundación de urbes futuristas que en su libro de relatos de 2001, *Los acuáticos*, le da una vuelta de tuerca a esa tradición de geografías literarias en cuya oficina catastral suele vérselo a Tolkien, al crear esas islas a las que sólo les basta que un paso de agua las separe para poseer civilizaciones propias y que Cohen sitúa en el Delta Panorámico. Allí es donde está, justamente, Isla Múrmora: un lugar en el que las hojas de los árboles caen de súbito pues del verano se pasa sin demora al invierno, y la gente habla en farphonitos, maneja flaycoches y acepta la institución conyugal del trimonio; y en donde el cáncer ha dejado de matar hace un siglo, los pianos y el cine son piezas de museo y todavía es posible entrar en Panconciencia –esa facultad innata de pasear por las mentes de otros que los habitantes del Delta han desarrollado, y que a Aliano le permite, por ejemplo, asomarse a la de un hombre que revisa el neumático de un camión bajo la lluvia, o a la de un sodero que descarga sifones en la puerta de una casa en la que aparece un niño–.

"Realmente fantástico", podría decirse, usando el título que Cohen le puso a un libro de ensayos no por vanidad desembozada sino para invocar la síntesis ambigua que él practica con los géneros. Algo que en *Donde yo no estaba* no sólo se aprecia en cómo él imagina una concepción del Estado (la Democracia Gentil) y hasta una metafísica (la religión del Pensar, cuyo credo invierte el apotegma cartesiano al postular que uno existe sólo si alguien lo piensa), sino también en la forma en que busca horadar el lenguaje para ver qué hay debajo. Auténtica "palabrística" la de Cohen, en la que el mundo *de todo el mundo* aparece transfigurado en la medida en que la gente escribe en cuadernaclo y usa lapicer, saca fotovivs, va al teatron y toma cafeto. Neologismos que parecen disfrazar de etimologías a ciertos vocablos de la lengua castellana (en una suerte de "mutabilidad del signo" delirante, de diacronía imaginaria del idioma) y que si algo sugieren en su proliferación y recurrencia es que la trama de la novela es su propio lenguaje. "A mí lo que de veras me cansa es usar siempre las mismas palabras; las palabras aplanan no sólo los hechos sino hasta el enigmático relieve de los sueños", se queja Aliano. Algo que es una gran verdad viniendo de Cohen, para quien el invento de neologismos no es tanto un efecto necesario de la creación de realidades alternativas propia del fantástico como una búsqueda por que las palabras nos *desfamiliaricen*. De ahí que el realismo a secas sea, desde siempre, el "enemigo" de Cohen. Algo sobre lo que habla desplazadamente en *Donde yo no estaba* cuando se refiere a una corriente musical de vanguardia que hay en la Isla (y que Sereno, su hijo, cultiva ejecutando un instrumento llamado musicaja), que busca representar la realidad componiendo piezas en base a ruidos y sonidos cualesquiera. Así se entiende que la "música realista" (híbrido comparable a los "poemas prosaicos" que escribe el personaje de Lumel) postule que el burbujeo del arroz hirviendo y el silbido de la llama pueden conformar lo que se llama un "musiquema". Colmo afiebrado del *objet trouvé* que el autor discurre, y que lo habilita para convertir a Aliano en su propio vocero. "Como cualquier forma de imitación de lo real, la música realista es grandiosamente inservible y gracias a eso se hace a su vez realidad de hecho", escribe en la página 627. Una sentencia a la que Cohen bien podría haberle agregado que es el mundo el que se vuelve reiterativo y encorsetador de la experiencia cuando el relato y el referente forman una tautología.

Texto que sin que su personaje sea un escritor se permite reflexionar sobre sí mismo con una gran sutileza, *Donde yo no estaba* es también aquel diario de un comerciante que el protagonista de *El testamento de O'Jaral* (1995) leía en esa novela. Un libro imaginario que tardó más de diez años en materializarse, y que si pensáramos en qué texto podría haber leído Aliano (más allá de las lecturas que hace de las obras de Mench y Rosezno, sus "maestros espirituales"), no sería difícil traer a colación uno que Calvino imagina en *Seis propuestas para el próximo milenio*: un libro que permitiese salir de la perspectiva de un yo individual y hacer hablar a lo que no tiene palabra ("al pájaro que se posa en el canalón, al árbol en primavera y al árbol en otoño, al cemento, al material plástico"). Algo que se parece bastante a la rapsodia panteísta en la que Aliano quisiera disolverse y para la cual ejecuta, entre otras cosas, un *tour de force* por el que elude decir la palabra "yo" hasta casi la mitad del diario... Justo en ese bastión inexpugnable de la primera persona.

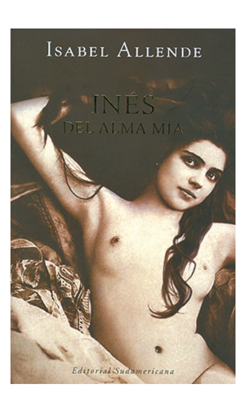
"Un libro es una conversación", escribió alguna vez Augusto Monterroso. "La conversación es un arte, un arte educado. Las conversaciones bien educadas evitan los monólogos muy largos, y por eso las novelas vienen a ser un abuso en el trato con los demás. El novelista es así un ser mal educado que supone a sus interlocutores dispuestos a escucharlos durante días. Quiero entenderme. Que sea mal educado no quiere decir que no pueda ser encantador; no se trata de eso y estas líneas no pretenden ser parte de un manual de buenas maneras. Bien por la mala educación de Tolstoi, de Victor Hugo." Bien por la mala educación de Aliano... Y la de Cohen. R



GANDHI Galerna - 4374-7574 - gandhi@galerna.net - Corrientes 1743
Galerna SANTA FE - 4821-9399 - santafe@galerna.net - Santa Fe 3331
Galerna CABILDO - 4788-6201 - cabildo@galerna.net - Cabildo 1852
Galerna TEATRO - 5199-1003 - teatro@galerna.net - Corrientes 1530
Galerna CABALLITO - 5861-8632/3 - caballito@galerna.net - Rivadavia 5108 local 207
Galerna LINIERS - 4644-4369 - liniers@galerna.net - R.L. Falcón 7115 local 305
Galerna PARQUE - 4505-8019 - parque@galerna.net - Nazarre 3175 local 120
Galerna GALLEGOS - 0223-492-0651 - gallegos@galerna.net - Rivadavia 3050 local 21, Mar del Plata
Galerna NEUQUÉN - 0299-443-7249 - neuquen@galerna.net - Antártida Argentina 1111 local 2A, Neuquén
Galerna MUSEO - 0299-447-8260 - museo@galerna.net - Mitre y Santa Cruz, Parque Central, Neuquén



Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Monk en la última semana:



FICCION

1 **Inés del alma mía**
Isabel Allende
Sudamericana

2 **Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa
Alfaguara

3 **Las intermitencias de la muerte**
José Saramago
Alfaguara

4 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

5 **Malinche**
Laura Esquivel
Suma de Letras



NO FICCION

1 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **Historias argentinas**
Pacho O'Donnell
Sudamericana

3 **Abzurdah**
Cielo Latini
Planeta

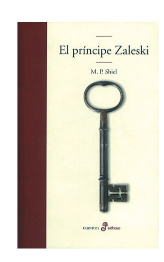
4 **El interior**
Martín Caparrós
Seix Barral

5 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

El detective decadente

Oscuro y lírico, el príncipe Zaleski vuelve a investigar casos sin moverse del sillón.

El príncipe Zaleski
M. P. Shiel
Edhasa
224 páginas.



POR FEDERICO KUKSO

Además de Aristóteles, Karl Popper e Imre Lakatos, la lógica desde hace tiempo cuenta con un equipo de defensores aguerridos, que elevan su nombre bien alto y defienden a capa y espada sus silogismos y métodos. Ocurre, por ejemplo, con el método de la deducción ampliamente explotado por los más famosos detectives de todo el espectro literario, que hacen uso de él como un arma sin balas, la herramienta intelectual por excelencia que abre el camino a la resolución de un misterio. Así está el inefable Sherlock Holmes; lo sigue bien de cerca Auguste Dupin de Edgar Allan Poe y algo más rezagado, pero presente, el príncipe Zaleski, criatura peculiar y oscura de Matthew Phipps Shiel (18651947), escritor inglés admirado por H. G. Wells, y que escribió cerca de 30 libros como *La mujer de Huguenin* y *La nube púrpura*, aunque se lo recuerda más por haber sido coronado a los 15 años rey de la isla de Santa María la Redonda, una especie de trono de fantasía.

Es cierto: el nombre de este personaje monárquico no será tan conocido como el de los dos primeros, y tal vez ni siquiera retumbe en los oídos de los seguidores más acérrimos de la ficción detectivesca. Y sin embargo, el príncipe Zaleski está ahí: en el vórtice mismo de la fundación de un género –su nacimiento literario data de 1893, seis años después de la aparición de Holmes–, conjugando todos los ingredientes que distinguen a los resolvedores de crímenes profesionales como Poirot, Marlowe, Peter Winsey o Nero Wolfe.

Por empezar, como sus predecesores y muchos de sus seguidores, actúa por fuera de la policía. Es un autodidacta pleno cuyas hazañas deductivas las emprende sin moverse del sofá donde languidece fumando a sus anchas opio o marihuana. Es que, como Isidro Parodi de Bustos Domecq (Borges-Bioy Casares), encara los enigmas criminales –y los esclarece– desde la comodidad de su celda número 273 de la Penitenciaría Central, acusado de asesinato. Zaleski se vanagloria de ser un "detective de salón" que no necesita merodear escenas criminales bañadas de sangre o corretear por oscuros callejones para esclarecer los misterios que empujan el relato.

Ahora, como si se hubiera ido a alguna parte, el príncipe Zaleski vuelve, en un *revival* editorial, un rescate emotivo desde el fondo germinal del género con la republicación de sus relatos completos. Dividido en dos partes, *El príncipe Zaleski* contiene tres historias escritas de puño y letra de M. P. Shiel en 1893: "La estirpe de los Orven" (sobre una maldición familiar), "La piedra de los monjes de Edmundsbury" (acerca del robo de una gema) y "La S. E.", o en inglés "The S. S." (iniciales de Spartan Society), la historia más llamativa por su carácter predictivo, sobre la eugenesia promulgada por una sociedad secreta. Completan el volumen tres relatos rescatados y retocados por su albacea literaria, John Gawsworth ("El asesinato de Murena", "Los abogados desaparecidos" y el incompleto "La herencia de los Hargen").

Para el lector que lo descubra, la comparación con Sherlock Holmes será inevitable. Pero a diferencia del detective victoriano, el príncipe Zalesky hace honor a su esencia sedentaria sin moverse del cómodo interior de su mansión, una "casa de Usher" en miniatura: Zaleski es el detective decadente máximo, de condición antiheroica, solitario, extravagante, sentimental, de gustos exquisitos y refinados.

Y como si las aventuras detectivescas de este aristócrata fuesen pocas, un rasgo que distingue al libro es su estilo cargado de imágenes, comparaciones, y sobre todo un acento puesto en la (oscura) ambientación. M. P. Shiel sabía que ése era su punto fuerte. En abril de 1895, después de la aparición de su libro, le escribe a su hermana Gussie: "Gracias por tus halagos. Pero, ¿por qué insistes en compararme con Conan Doyle? El no pretende ser un poeta –le recrimina Shiel–. Yo sí". Ⓡ

De mal en peor

Una expresión entre lo social y lo maravilloso proveniente de Costa Rica.

Los Peor
Fernando Contreras Castro
Norma
205 páginas.



POR SERGIO KISIELEWSKY

¿Hay en la actualidad herederos del estilo de Gabriel García Márquez en nuestro continente? ¿Es lícito adscribir a García Márquez toda estética que no abjura de lo maravilloso, o que mezcla lo real con lo irreal en dosis soportables? Se sabe que cada época produce sus estéticas y, sin duda, es muy difícil igualar al creador de la abuela Ursula en *Cien años de soledad*. Lo cierto es que el costarricense Fernando Contreras Castro, escritor nacido en 1963 y autor de más de una novela y libros de cuentos, lleva la impronta del maestro caribeño. Sólo en la primera imagen se ve a un hombre bebiendo un caldo donde parecen proyectarse imágenes imprecisas. Ahí se anticipa que el imaginario llegará hasta niveles insospechados.

Toda la acción transcurre en un prostíbulo en San José donde Consuelo protege a Jerónimo, su hermano que luego de dar vueltas por el mundo recala en la pensión con perfume de mujer. "Era pálido, como hecho de cera, muy parecido a las imágenes franciscanas de los conventos coloniales de América del Sur adonde se lo llevaron a formar", se nos informa.

Consuelo cuida a su vez a su marido enfermo mientras en la casa entran y salen personajes con matriz teatral y entonación grotesca. Es en esta disposición donde aparece un hecho imprevisto: nace un niño, Polifemo, con un solo ojo en la frente.

El crecimiento del vástago remite, por momentos, al abordaje cinematográfico antes que el literario. En especial en las construcciones estéticas del cine checo de la década del '60 y en particular en películas como *Mi dulce pueblito* donde los tontos no son lo que parecen.

Poco habituado al trabajo, Jerónimo construye con el niño un vínculo indestructible. Primero se hace el ciego en sus recorridos por la ciudad mientras las mujeres lo hacen todo. La trama juega con la posibilidad de ver, de entender el mundo. ¿Cómo mira un cíclope? ¿Qué intuye un ciego? Elementos que empiezan a circular en la novela dejando que cada lector intente sus propias conclusiones. El texto, por momentos, describe la nada, las tardes de aburrimiento de seres marginales hasta que Polifemo descubre la cueva de las maravillas, un lugar secreto usado en siglos anteriores por contrabandistas de licores.

De esta forma da con una rosa de los vientos y un catalejo con el que, por supuesto, espía las instancias previas al encuentro entre los clientes y las chicas. Su vida da un vuelco cuando sale a la calle por primera vez. El andar de los ómnibus, el ritmo de los habitantes de la ciudad producen en el niño más preguntas que asombro. Seres que no se sabe por qué recalan en el lugar y rescates en alcantarillas de dentaduras postizas. Todo puede ocurrir en las páginas de *Los Peor*. "Colabore con la policía, péguese usted mismo", dice uno de los grafitti ante las razzias donde las meretrices de Panamá, Puerto Rico y República Dominicana van a parar a las "perreras". Es ahí donde aparece en toda su dimensión las condiciones económicas de los menores en América latina. Cantan en sitios públicos por monedas, aspiran cemento barato y traspasan, casi siempre, la frontera del delito. Es en esta zona donde el autor queda atado al habla popular abriendo el camino a que los elementos sórdidos y lo pequeño en la novela cobren mayor volumen.

Una de cal y varias de arena. Contreras Castro, poco imaginativo a la hora de titular la novela, encuentra, de a ratos, el tono en donde la escritura habla desde los márgenes, márgenes que no desdeñan el toque de lo maravilloso y diferente. Ⓡ

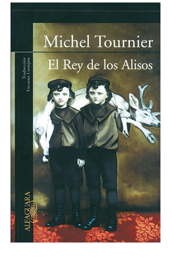
El bosque de Tournier

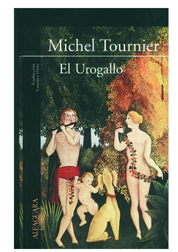
Dos libros de Michel Tournier permiten una doble entrada —novela, cuentos— a su particular universo, donde los mitos se reinterpretan y los personajes habitan bosques sombríos en los que se pierden para reencontrarse.



El Rey de los Alisos
Michel Tournier
Alfaguara
448 páginas

El Urogallo
Michel Tournier
Alfaguara
392 páginas





POR VERONICA BONDOREVSKY

Esta publicación en simultáneo de dos libros de Michel Tournier (una de sus novelas más paradigmáticas y consagradas, un libro de relatos de cuidadosa composición) es más que oportuna para abordar a un escritor que, a la manera de Pessoa, Onetti o hasta el propio García Márquez, desafían o guiñan un ojo a los lectores (de acuerdo con cómo cada uno interprete estas apuestas de un autor) con ciertas recurrencias presentes a lo largo de sus libros. Puede tratarse de una zona común, un territorio o conexiones menos evidentes; la singularidad tourneriana parecería estar vinculada tanto a inclinaciones hacia ciertas cuestiones temáticas –su predilección por los relatos bíblicos y por los mitos– como estilísticas, que remiten a la naturaleza intertextual de sus obras; es decir, su diálogo explícito con la literatura (propia y ajena) se constituye como el elemento disparador de muchas de sus producciones.

El título de *El Rey de los Alisos* remite a un poema de Goethe del mismo nombre. Y esta relación intertextual involucra, a su vez, la materia misma de la escritura. Ciertos episodios de la gesta del protagonista, un hombre-ogro llamado Abel Tiffaugès, que pelea en el frente de batalla durante la Segunda Guerra Mundial, no sólo remiten a las peregrinaciones características de las obras del autor alemán; también tienen puntos de contacto con los cuentos de *El Urogallo*. Desde la cuestión más evidente, como la presencia de un ogro, hasta el sondeo en la iniciación y la construcción de la identidad, manifiestas también en los relatos de Tournier.

Otras (auto)citas que reenvía de los cuentos a su novela –o viceversa, según cómo cada lector comience su itinerario por la producción de Tournier– son, entre otras, la presencia del mito de Caín y Abel, la indagación en la fotografía –asunto relacionado con su propia vida, dado que el escritor es uno de los organizadores del prestigioso Festival de Fotografía de Arlès–, los seres a la manera de Jekyll y Hyde, con dos personalidades antagónicas, Robinson Crusoe (que, de hecho, es la semilla, el material literario de la primera novela de este escritor: *Viernes o los limbos del Pacífico*).

En Tournier se materializa la afición de la cultura moderna por releer y resignificar los textos propios y ajenos. De esta manera, y sutilmente, en su producción comienzan a superponerse el espacio del escritor y del lector, y aparece también una nueva categoría: la del contexto de lectura; es decir, la manera en que las coordenadas espaciales y temporales influyen al momento de leer (y escribir); y, de esta forma, pone en evidencia cómo las lecturas no son nunca estáticas.

También es relevante el contacto entre nacionalidades: en *El Rey de los Alisos*, el protagonista es un francés que se traslada a Alemania. Y este intercambio, este pasaje, es nuevamente un diálogo, un sondeo en una cultura diferente: desde un recorrido a lo largo de su filosofía y su literatura hasta un adentrarse en su historia e idiosincrasia, retratando sobre todo las características del nazismo.

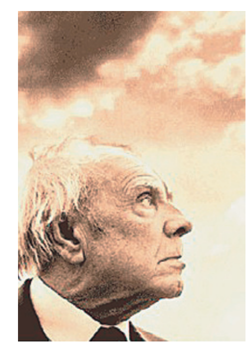
Tanto en la novela como en los cuentos de *El Urogallo* hay una resignificación del espacio: Tournier crea, al interior de sus textos, zonas boscosas en donde los personajes se pierden para encontrarse; límites entre países que se desdibujan por un viaje; territorios del sueño y del recuerdo que borran las barreras ente la imaginación y la realidad.

También se encuentra la inversión de ese modelo, ya que el escritor se permite reinterpretar ciertos temas religiosos o míticos y jerarquizar dentro de ellos otras aristas no tan evidentes al primer vistazo. Como en “La Mamá Noel” donde el legendario personaje navideño es en realidad una mujer, la Virgen María; o de experimentación con los cuentos protagonizados por niños, como “Amandine o los dos jardines” o “Tupik”, en los que se pone en foco el vínculo entre sexualidad e iniciación.

Y el humor, que, como recurso, articula frecuentemente la ironía y lo siniestro con la realidad, es algo presente aun entre pasajes sombríos.

El Rey de los Alisos culmina con una referencia al poema de Goethe, que describe cómo un niño muere en los brazos de su padre por las fuerzas de un poder oculto, de un destino funesto. Y esta posibilidad sombría es la que atraviesa, en muchos momentos, la producción de Tournier –tanto en la novela como en los cuentos–, en la que los personajes luchan por sobre las circunstancias para encontrar su propio poder en un mundo inaprensible: tan inaprensible como el mundo en que todos nos movemos. R

NOTICIAS DEL MUNDO



AMOR A ALEMANIA

Acaban de homenajear a Borges en el Instituto Cervantes de Berlín con la presencia de su viuda María Kodama y con motivo del vigésimo aniversario de su muerte. El homenaje sirvió de prólogo al Festival Internacional de Literatura de Berlín, que comenzó la semana pasada y finalizará el 16 de septiembre. Kodama, quien viajó a Alemania exclusivamente para asistir al evento, definió al poeta argentino como “un ciudadano del mundo sin dejar de pertenecer a su polis, Buenos Aires”. La viuda y directora de la Fundación Internacional Jorge Luis Borges y el editor alemán Michael Krüger recordaron la fructífera relación del escritor argentino con la cultura y la lengua alemana: “El amor por la lengua alemana se remonta a su adolescencia, cuando Borges vivió junto a su familia en Ginebra”, explicó Kodama, quien luego leyó el poema “A la lengua alemana” contenido en *El oro de los tigres*. Por su parte, el director del Instituto Cervantes de Berlín, José Ignacio Olmos, reveló que, además de traducir a Heinrich Heine, Borges tradujo también a Franz Kafka y Herman Hesse, entre otros. También informaron los organizadores que Borges se interesó por el expresionismo alemán, además de declararse un entusiasta de *El Golem,* de Gustav Meyrink, y de las obras de Schopenhauer, Goethe y Nietzsche.

REBELDE CON HONORIS CAUSA

La Universidad de Poitiers (Francia) ha decidido otorgar al escritor y periodista argentino Mempo Giardinelli el título de *Doctor Honoris Causa*, en reconocimiento por su labor literaria y continua colaboración con el Centro de Investigaciones Latinoamericanas de esa Universidad. La ceremonia de entrega del título de honor y de ingreso a la universidad tendrá lugar en la ciudad de Poitiers el próximo viernes 22 de septiembre.

MAGIA DE ERRATAS

Los editores de Bloomsbury van a tener que subsanar un error que se les escapó en el libro *Harry Potter y el príncipe mestizo*, donde se decía que Hermione Granger, amiga del niño mago, había logrado 11 resultados excelentes en sus exámenes de 5º de la escuela de Hogwarts para convertirse en maga. El problema es que sus obsesivos lectores se percataron de que, según el libro anterior, la niña sólo estaba inscripta en 10 cursos. Una portavoz de la editorial británica declaró que se dieron cuenta del error pocos días después de poner a la venta el libro en julio de 2005 y que ahora están dispuestos a sacar otra edición sólo para corregir el malentendido. Por otro lado, los fanáticos de la serie esperan el séptimo y último libro que saldrá en 2007, en el que, según la misma J. K. Rowling, morirán dos de sus protagonistas.



Tomándoselo muy a pecho

Los *Poemas* de Emily Dickinson traducidos por Silvina Ocampo demuestran que el traductor no sólo debe asumir otra lengua: debe convertirse además en otra persona.



POR OSVALDO AGUIRRE

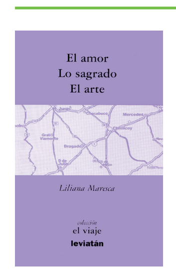
Entre las obras de Silvina Ocampo, la traducción de *Poemas* de Emily Dickinson parece ocupar un lugar central. Si bien hizo versiones de otros escritores de lengua inglesa, francesa y latina, a ninguno le dedicó tanto tiempo como a la enigmática y retraída norteamericana: tradujo 596 de los 1775 textos que se hallaron a su muerte. La reciente reedición de la obra (en Tusquets) no incluye el breve pero significativo prólogo de Jorge Luis Borges que presentó la primera, en 1985. En ese texto Borges aludió a la discusión sobre las maneras de traducir que aparece en varios de sus ensayos y que puede condensarse en sus citas de la polémica Newman-Arnold (1861-1862) y la disyuntiva de "traducir el espíritu" o "traducir la letra". Cada método, sostuvo en principio, ofrece sus ventajas, pero en definitiva se manifestó contra la literalidad y sobre todo en poesía, cuya traducción, apuntó por ejemplo en una encuesta publicada en 1975, "es posible porque se puede recrear la obra, tomar el texto como pretexto". Lo curioso consiste en que en el caso de Silvina Ocampo pareció valorar precisamente lo contrario: Emily Dickinson, dijo, le inspiró a Ocampo un respeto similar al que sentían los fieles "que no se atrevían a cambiar una palabra dictada por el Espíritu". La versión en castellano "casi siempre" sigue el mismo orden sintáctico del original. Si "la cadencia, la entonación" se preservan intactas es en razón de "una suerte de venturosa transmigración".

Esa observación de Borges no es un simple elogio, si se piensa que la recurrencia del alma como presencia y como misterio constituye uno de los ejes de la poesía de Dickinson. Al comparar las biografías (o la ausencia de biografía) de ambas escritoras surgen algunas características comunes, ya que fueron solitarias y hurañas, concibieron sus obras al margen de las corrientes de su época, se encerraron en la intimidad. "Mis mejores amistades son aquellas/ con quienes no he emitido palabras": Ocampo debe haber aprobado esos versos de Dickinson, dada su fobia a la sociabilidad. Pero esas coincidencias no alcanzan para explicar la singularidad de sus versiones. Si bien dejó pocos datos sobre las diversas circunstancias de su escritura, mientras traducía los *Poemas* sostuvo una serie de diálogos con Noemí Ulla (*Encuentros con Silvina Ocampo*, 1982; reeditado en 2003), donde de manera lateral quedaron algunas pistas al respecto. La soledad de Emily Dickinson, se lee allí, no le parecía una desgraciada anécdota sino el efecto de una convicción que compartía: "Todos los que se dedican a un arte, deben renunciar a vivir". Y en la extrañeza formal de sus poemas –visible en el recurso de los guiones como signo de puntuación, que a diferencia de otros traductores supo mantener– encontraba el mismo deseo de liberarse de las limitaciones de la sintaxis, una búsqueda de sentido en conflicto con las normas de la gramática.

Para Silvina Ocampo traducir significaba no sólo asumir otra lengua sino también, y sobre todo, otro sujeto. Había que "meterse en el otro", y esa condición se radicalizó en el caso de Dickinson: "Traduje a otros poetas, pero no tienen ese juego con las frases y las ideas que se van trenzando y que uno tiene que descifrar", dijo. Y al mismo tiempo que la revelación dio forma a un secreto, el de una comunión en torno de lo pequeño y aparentemente insignificante, donde transcurre, desconocida para los demás, una experiencia cargada de intensidad. Ⓡ

Poesía POR LEONOR SILVESTRI

Todo poema es de amor

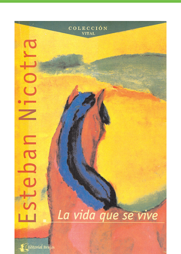


El amor. Lo sagrado. El arte
Liliana Maresca
Leviatán
93 páginas.

La editorial Leviatán publica los poemas póstumos de Liliana Maresca, quien es más conocida por sus trabajos en el campo de las artes visuales, con instalaciones políticas y comprometidas especialmente sobre la dictadura militar. Maresca empezó a tener participación en la escena porteña en 1983. Su trabajo ha sido recordado como desmesurado, innovador, visceral. Algo de esa sensibilidad se transporta a su poesía de corte íntimo, empapada en la tragedia de vislumbrar la muerte antes de tiempo.

En una poética que se regodea en gozar con el cuerpo del varón se asoman poemas con sabor a mujer de erotismo heterosexual explícito: "Fui tu flor más abierta/ Me diste tu semen sin cansancio/ Nuestros jugos/ No llegaron a acoplarse". Estos textos exploran la relación terrible y ominosa entre la muerte, el sexo y las despedidas en un poemario que no le da descanso ni cobijo al público lector e invita constantemente a sentir y movilizarse con su autobiografismo: "Vete muerte/ Que quiero la vida/ Quiero dar fruto/Todo mi fruto jugoso /De la vida/ Vivida tan intensamente". Poemas de amor y muerte que emocionan hasta las lágrimas y brindan consuelo y trascendencia solamente en la creación colectiva. Si bien este libro no innova, retoma el viejo *dictum* de la poeta Mirta Rosemberg: todo poema es de amor, toda guerra es interior, tocarte es un arte. Iluminado con dibujos de la propia autora que muestran otra de sus facetas, Maresca logra decir el sida, hablar la muerte y el amor, tocar a quien la lee, con la valentía que merece ser recordada y apreciada siempre. Ⓡ

Dulces versos



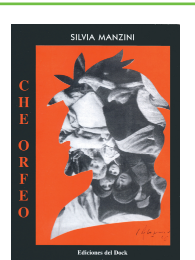
La vida que se vive
Esteban Nicotra.
Brujas
102 páginas.

Esteban Nicotra, eximio especialista en literatura italiana y traducción, presenta su primer poemario, clásico y lleno de simplezas, en una colección dirigida por él mismo, junto a Sylvia Nasif.

Se ven rastros de su labor como traductor en la manera de nominar y en la utilización de un español neutro o, tal vez, de otras latitudes, que rememoran, también mediante la selección de temas a abordar, a románticos escritores caídos en desuso como Amado Nervo, por ejemplo en *Cómo decirte que te amo*: "¿Cómo decirte que te amo/ tierra, crear la esfera de miel,/ el cántaro que no se trice?/ Hay violencia en nuestras palabras/ nombrar no basta..." Sin embargo, Nicotra sabe no descuidar no sólo una estética de lo cotidiano ("Cielo y sol. Y este viento/ que como el tiempo nos arrastra/pasan los autos, la gente,/ y mi mirada es como un vaso/ de cristal que inmoviliza y deforma/ lo que inevitablemente fluye) como cierta dimensión política en poemas como *Terror del día*, que habla de la dictadura militar.

Los poemas de este autor hacen de los temas universales sobre los que la poesía sabe reposar, como la soledad, verso y poesía, mediante imágenes tradicionales (en *Hasta el agua te esperaba*: "Y allá donde muere el camino/el viento y la arena te simulan/ en un juego que aliento/ para acostumbrarme a tu ausencia.) Suaves y dulces poemas, íntimos y sin sobresaltos, para leerle en voz alta a la persona que se ama. Ⓡ

Orfico y político



Che Orfeo
Silvia Mazini
Ediciones del Dock
71 páginas.

Siguiendo las huellas del mito grecolatino de Orfeo, Manzini explora la identidad poética argentina actual, desde lo más político hasta lo más lírico, pasando por varios y diversos géneros inspiradores como la gauchesca, la canción popular o las lenguas aborígenes o el real socialismo. Los temas del poemario, que está dividido en cuatro partes, oscila entre tópicos regionales y de compromiso ideológico, tan ajenos a la mayoría de los poetas actuales, como por ejemplo el poema VI de *Ciudad Crónica*: "avanzan/las madres u ausentes/retornan las voces/ el himno nuevo/ tiran la bengala/ el cadáver ¡ay!/ ¿Dónde está?/Coro de mujeres:/Aparición con vida".

Sin embargo, el estilo de este Orfeo porteño, rico en influencias eruditas con el esmerado conocimiento de la literatura clásica y antigua que los poetas de antes solían cultivar, redunda en juegos de palabras y asociaciones libres típicas de un registro infantil de un gusto no tan actual y de cierto hermetismo. Estos poemas, en un intento de aunar contenido y forma, se construyen por sonidos mínimos en los que pueden descomponerse las palabras: "ella va/E va/mito/llama llamas/palabra por palabra/llama palabra". Incesante y difícil devenir de contenidos que no narran una historia pero que en sí mismos contienen un derrotero, una narración: "Higuerita/selva oscura/río de voces/rodean/mi voz/Che". Estos son los versos órficopolíticos de una sobreviviente de una generación sesgada por el fantasma desgarrador de la realidad. Ⓡ



Mujeres reflexivas

Un original asedio a varias voces acerca de la condición femenina, sus presupuestos y sus malentendidos.



No somos perfectas
Mori Ponsowy (editora)
Del Nuevo Extremo
230 páginas



POR JORGE PINEDO

Toda narración hecha texto se impone como ficción allí donde el estilo hace de verosímil por encima del acontecimiento histórico. Aun esa lábil primera persona del singular que exige al lector una identificación contingente, de modo alguno basta a fin de garantizar nada. Sucede, más bien; en función de la potencia que el autor le otorga y en proporción a la sensibilidad del lector que acepta el trato. Acuerdo tácito al que accedieron dieciocho artistas argentinas convocadas por Mori Ponsowy, quien las impulsó a procurar dar cuenta de sus respectivos tránsitos por los senderos que las llevaron a la invención de su libertad. Cada cual, entonces, se abocó a describir cómo trazó su camino "en vez de seguir el que parecía estarnos destinado desde tiempos inmemoriales": la faena doméstica, la maternidad, la sumisión sexual.

Como lo señala la escritora Patricia Suárez al desenvolver una experiencia de matrimonio abierto, se trata también de "un exculpar y disociar un poco la relación amorosa de la relación sexual".

Al recorrer vías heteróclitas, cada relato confluye en una suerte de gema de sutiles facetas y *No somos perfectas* entonces abarca de la laceración al humor. Este es el perfil que adopta Liliana Escliar (premio Planeta, guionista de *Mujeres asesinas*) al describir *El amor de remate* en sucesivos ítem que describen mediante un inquietante plural cómo "Dejamos de vincularnos y empezamos a ofrecernos". La relación madre/hija es revisitada por la poeta Laura Yasán, mientras la cineasta Julia Solomonoff desempolva las peripecias de una profesión trashumante y la cuentista Romina Doval se debate en el medio de la aparente contradicción entre estar sola o acompañada. Conmovedora, precisa y de alto vuelo, Angélica Gorodischer ilumina con los brillos de un lápiz labial mítico (el Tangee Natural) los avatares de una pareja a lo largo de cincuenta años.

De ascendencia japonesa y alemana, la escritora Anna Kazumi Stahl vierte cuatro perspectivas (incluyendo la propia) de otras tantas mujeres cuyas historias atraviesan océanos. Otra cuentista, Inés Garland, verifica los correlatos entre padre y partenaire, mientras Maite Jáuregui (pseudónimo tras el cual se esconde una psicóloga del ámbito local) despliega algo así como una charla sobre la envidia del pene, y la poeta Vanesa Ragone conmueve con una historia de amor desdichado en el que "como en el cine: todo es presente".

Luego de que la cineasta María Victoria Menis protagoniza su propio cuento de hadas, la poeta Liliana Lukin logra uno de los relatos más afiatados al desarrollar una hipótesis en torno de la continuidad entre cuerpo y producción literaria. Como cabal teatrista, Susana Torres Molina convoca a cinco amigas cincuentonas a una escena de evocaciones y presagios dotados de pasos de comedia brillante.

Actriz, escritora, directora, Vera Fogwill juega con sus propias definiciones en un vértigo que le hace "ver rutas donde no hay siquiera caminos". En tanto la música Liliana Felipe responde desde México con síntesis y poesía, la escritora María Fasce retorna sobre la antigua leyenda, esta vez según la mirada de Yocasta. La periodista Sandra Russo recorre otra historia de amor que se hace eterna por ser la última, al tiempo que gambetea la angustia mientras encuentra la próxima. Cierra el volumen la escritora rosarina, inminente *rock-star*, Beatriz Vignoli, con un relato impecable e histriónico que concluye con una pregunta que bien podría abarcar al conjunto: "¿Qué es una mujer?".



Libros de mucho(s) peso(s)

Gorriarena de bolsillo





POR MARIA GAINZA

Pablo Suárez lo definió una vez así: "El pinta. El va y pinta. Hay un muerto, y él va y lo pinta". Y en esa observación capturó algo que es clave en Gorriarena: su hambre como pintor. Porque si hay algo indiscutible en su pintura, fuera de todo tiempo y espacio, es lo inevitable, lo imperioso de sus imágenes. Ni aun habiéndoselo propuesto hubiese podido Gorriarena pintar otra cosa. La avidez siniestra del poder, el ridículo medio pelo del jet-set porteño, el patético glamour del mundito del arte, la tilinguería del punk suburbano. Todo visto a través de unos ojos que pueden fulminarte con la mirada. Gorriarena corre velos, como quien deshoja un alcaucil para llegar al corazón de las cosas, y lo que encuentra ahí es vulgaridad. Cruda, lóbrega y fatua vulgaridad en todos los tamaños y formatos.

El *Gorripocket* es una edición pequeña (de 15x15 cm) que resume la otra edición, la de lujo, que pesa dos toneladas y de sólo verla en la biblioteca agobia como una bolsa de papas, que salió publicada el año pasado. En cambio ésta, ligera, panorámica y ágil, permite salir a pasear con el libro en el bolsillo y, como en un juego de espejos, contrastar la realidad con las imágenes del pintor. Y entender que si el estilo pronto se vuelve una receta, entonces lo de Gorriarena no es estilo sino una forma de sentir al mundo. Porque no hay nada mecánico ni artificial en sus pinturas sino todo lo contrario. El artista pinta a lo bruto y todas las pasiones se coagulan en su pincel. Contrastes, colores chillones, perspectivas violentas, pinceladas adustas, nada es demasiado sutil ni melindroso en sus imágenes.

Gorriarena no susurra sino que dice, y si hay que deformar y exagerar para que se vea lo que de otra forma pasa inadvertido, él va y deforma y exagera hasta la irreverencia. Denuncia el horror de la dictadura como si no le quedara realmente otra, como si la ética fuera la piedra de toque de todo artista: "Durante el Proceso yo tenía datos muy cercanos de la represión y me impuse, como forma de militancia, exponer dos veces al año". No expuso margaritas sino a los muertos, de rostros lívidos, sabiendo que, aun cuando la pintura no iba a cambiar al mundo, él no se quedaría de brazos cruzados.

Al margen de toda moda y tendencia internacional, al margen de discusiones sobre arte político o arte *light*, cuando la realidad lo golpea, Gorriarena devuelve la piña. Y si no hubiera sido pintor, sin duda hubiese sido un pertinaz boxeador.


A las 23.30, después de Montecristo,
todo lo que querés ver está en telefe
E24
LUNES 23.30HS
LA LIGA
:UNITE
MARTES 23.30HS
HERMANOS & DETECTIVES
MIERCOLES 23.30HS
CQC
JUEVES 23.30HS
Buena tele. Buena fe.
telefe